

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)

Zina Nechvátalová

**VIZUÁLNÍ A NARATIVNÍ SLOŽKY KULTURY
A
JEJICH VLIV NA UTVÁŘENÍ KULTURNÍ IDENTITY**

Visual and Narrative Aspects of Culture
and
they Role in Forming of Cultural Identity

DIPLOMOVÁ PRÁCE

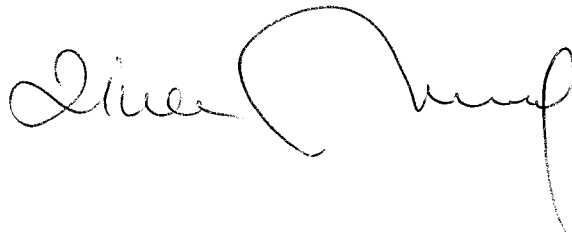
Praha 2007

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Martin Matějů

Prohlašuji,

že tuto předloženou diplomovou práci jsem vypracovala zcela samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 11. 12. 2007

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and flourishes, likely belonging to the author of the diploma.

Obsah

Úvod	4
I. The Circuit of Culture (Kruh kultury)	6
II. Kulturní reprezentace	10
1. Vizualita	16
2. Jazyk	21
2.1. Znakové systémy	22
2.2. Vznik moderní sémiotiky a Barthesovo pojetí mýtu	23
2.3. Diskursivní přístup Michela Foucaulta	32
3. Enkulturační význam mýtu	36
4. Příběhy dnes	40
5. Film jako specifický příklad narativity a vizuality	45
5.1. Mimetická a diegetická narace	47
III. Kulturní identita a kulturní stereotypy	52
1. Kategorie odlišnosti jako základ identity a stereotypů	53
2. Gender a generové stereotypy	59
2.1. Jak se učíme genderu – genderová socializace	62
3. Identita v postmoderním světě	68
Závěr	73
 Shrnutí	 75
English Summary	76
Bibliografie	77
Přílohy	80

ÚVOD

Téma své diplomové práce jsem si vybrala z prostého důvodu. Již od momentu, kdy jsem se v rámci studia kulturologie seznamovala s problematikou podmíněnosti lidského života sociokulturním prostředím, snažila jsem se rozluštit otázku, do jaké míry až tato determinace sahá. Postupem času jsem zjistila, že čím více se budu ptát, tím více se mi bude odpověď vzdalovat. To mě nicméně nemohlo odradit od snahy alespoň částečně prozkoumat problematiku začleňování jedince do kultury.

Samotná práce je rozčlenila do třech hlavních částí – „Kruh kultury“; Kulturní reprezentace; Kulturní identita a kulturní stereotypy. Přestože by se mohlo zdát, že jednotlivé části jsou striktně odděleny, problematika reprezentace, identity a stereotypizace nelze v rámci studia kultury zcela oddělit. Proto se celou prací proplétají, ustupují do pozadí, aby se za chvíli znovu připomněly.

V první části nastiňuji, z jakého pojetí studia kultury vycházím, tedy teorii provázaného systému zvaného *kruh kultury*, se kterou přichází Stuart Hall¹.

Druhá část věnovaná kulturní reprezentaci, nebo-li problematice vytváření významu v rámci kultury, je členěna do pěti kapitol. V první a druhé se věnuji znakové stránce reprezentace, nejprve vizuální, poté jazykové. Tím vymezuji teoretický rámec, na který navazuje část věnovaná aplikaci těchto poznatků na mytologii, příběhy a film.

Identitě a kulturním stereotypům je věnována závěrečná část. Těžištěm zájmu se v první kapitole této části stává kategorie odlišnosti jako základ definování vlastní i kolektivní identity. S ní úzce souvisí

¹ Příloha A

problematika kulturní stereotypizace, bez které se neobejde žádná analýza sociálně konstruované reality. Z velkého množství kulturních stereotypů, jsem pozornost zaměřila na gender a genderovou socializaci, které jsou obsahem druhé kapitoly a které jsou problematikou velmi aktuální. Nakonec ve třetí kapitole se spolu se Zygmuntem Baumanem zamýšlím nad nebývalým nárůstem „diskurzu identity“ v postmoderním světě, kde se identita stává „životním projektem“.

Cílem diplomové práce je nastítnit, nikoliv plně zodpovědět, otázku, jak se jedinec začleňuje do určitého společenství, sociálního světa, který ho obklopuje, právě pomocí kulturní reprezentace a stereotypů, a jak z tohoto pohledu může být vnímána kulturní identita.

I. „THE CIRCUIT OF CULTURE“
(KRUH KULTURY)

Identita a rozdílnost jsou dnes běžně používaná slova. Slýcháme je jednak v kontextu globálním, národním, lokálním, ale i na osobní úrovni jedince. V médiích se často objevují jako problém – hovoří se například o ztrátě identity v souvislosti se změnami na trhu práce a ztrátou zaměstnání, nebo o hledání identity v důsledku rozpadu nějaké společnosti či státního/národního celku, případně změně společensko-politického zřízení (z tohoto hlediska je otázka národní identity velice současným a palčivým problémem i České Republiky).

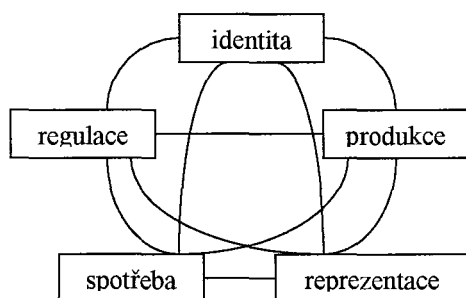
O identitě lze ovšem hovořit i z mnohem osobnější perspektivy, a to nejen v souvislosti s krizí osobnosti. Identita jedince totiž úzce souvisí s jeho začleněním do kultury a přijímáním určitých sociálních rolí v průběhu celého života – ať již jde o základní dělení žena x muž, nebo o jednotlivé životní etapy jako jsou dětství, mateřství či důchodový věk. V každém případě tážení se „Kdo jsem?“ je jednou ze základních lidských otázek, pro západní civilizaci platící snad dvojnásob (vždyť kolik lidí vyhledává ať už terapeutickou nebo alternativní pomoc k jejímu zodpovězení). A s narůstající globalizací bude tato otázka ještě nabývat na významu a plošně se šířit.

Kromě sociálních rolí se k problematice začleňování jedince do společnosti, ve které žije, tedy k socializaci, váží i kulturní stereotypy – jedním z klasických příkladů je například představa tradičního uspořádání vztahů v nukleární rodině, kdy na jedné straně stojí otec-chlebodárce, na druhé starostlivá matka starající se o dítě/děti a domácnost. Je zjevné, že reálná situace mnohdy tomuto schématu zcela neodpovídá, nicméně daný model stále působí jako naučená norma, ačkoliv je v zásadě přežitkem.

Z hlediska akademického diskurzu bývá problematika identity spojena jednak s konceptem sociální a kulturní změny, jednak s výzkumy kulturní kontinuity, kde otvírá otázky, jakým způsobem se jedinec

začleňuje do určitého společenství a sociálního světa, který ho obklopuje, a jak z tohoto pohledu může být identita vnímána jako vzájemný vztah mezi subjektivní pozicí a sociokulturní situací. Zkrátka, identita nám dává představu o tom, kdo jsme (nebo spíše, kdo nejsme), jak se vztahujeme k ostatním a ke světu, ve kterém žijeme. Bylo by ovšem zcela mylné domnívat se, že identita je něco neměnného a rigidního.

Jak uvádějí du Gay a Hall v knize *Doing Cultural Studies*², studium identity nabízí určitý pohled na moment/část v mnohem komplexnějším celku, který nazývají kruh kultury (the Circuit of Culture). Identita nebo lépe řečeno identity, jsou v rámci kultury produkovány, spotřebovávány a regulovány. Zároveň také pomocí symbolického systému reprezentace vytváří významy. Abychom mohli plně porozumět jakémukoliv produktu kultury (od artefaktu až po normu), je nezbytně nutné analyzovat ho právě z hlediska těchto pěti procesů kruhu kultury:



Jelikož se jedná o kruhové schéma, je s analýzou možno začít v jakémkoli jeho bodě. Zároveň je možné zabývat se jimi i odděleně, ovšem vždy s vědomím, že tím odhalujeme pouhé jednotlivosti náležející do mnohem komplexnějšího celku (du Gay, Hall a kol., 1997).

Abych uvedla Hallův nejslavnější příklad, vysvětlím fungování kruhu kultury na tak banální věci, jakou je Walkman. Hall tvrdí, že jazyk a vizuální znázornění, které jsou použity v reklamě na daný výrobek,

² Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., MacKay, H., Negus, K, 1997

produkují určitou představu o lidech, kteří by takový artefakt mohli používat, a tím de facto vytváří identitu, jež bude s výrobkem spojována. Jak identita, tak artefakt jsou tudíž vytvářeny (technicky i kulturně) tak, aby zaujaly spotřebitele, kteří by se s nimi identifikovali. Kulturní artefakt působí zároveň i jako regulátor sociálního života, když na jedné straně vytváří poptávku po určitém způsobu života, určité identitě, na straně druhé se promítá do materiální stránky kultury, kdy využívá stanovené technologie, postupy produkce a spotřeby. V konkrétním případě Walkmana se regulace projevuje narušováním hranice mezi veřejným a soukromým prostorem („soukromý“ poslech hudby v metru nebo na ulici), ale také vytvářením zdánlivě autonomního prostředí uvnitř i hustě „zalidněných“ oblastí (jakási distance člověka se sluchátky od okolního světa), a určité komunikační bariéry, která se vytváří při používání (spotřebě) audiopřehrávače (Hall, 1997).

Právě pojetí kultury vymezené Hallem v konceptu kruhu kultury, je i pojetí, které by se mělo odrážet v této práci. S tímto na paměti se zaměřím na otázky, jejichž těžiště leží ve zkoumání kultury coby „sdílených významů“. Jinými slovy, říci, že dva lidé patří ke stejné kultuře, znamená, že podobným způsobem chápou a interpretují okolní svět, a navíc své myšlenky a pocity o něm vyjadřují tak, že jsou schopni je navzájem pochopit a porozumět si.

II. KULTURNÍ REPREZENTACE

Aby člověk dokázal správně (z hlediska dané kultury) interpretovat okolní svět a „fungovat“ v interakci s druhými, musí kumulovat obrovské množství významů, které nabytí buď bezprostřední zkušeností, ale daleko častěji v průběhu enkulturace. Řada z nich jsou tedy naučené, kulturně předané vzory chování, mnohdy získané nevědomě. Pomocí kulturní reprezentace, pracující s mentálními koncepty a znakovými systémy, kultura vytváří stereotypy, které nejsou produktem přímé zkušenosti, jsou přebírány, udržují se tradicí a jejichž podoba nemá univerzální platnost. Naopak napříč kulturami značně variuje. Z hlediska západní kultury však existuje značné množství takových stereotypů, proto jim ve své práci věnuji samostatnou kapitolu.

„Paradoxně lze říci, že příběhy, které se o životě vyprávějí, zasahují dožitých životů ještě dříve než byly prožity, aby mohly být vyprávěny... Stuart Hall vyjadřuje totéž jiným slovníkem, „třebaže nechce donekonečna stupňovat teritoriální nároky diskurzivity: způsob prezentace věcí, *mašinérie* a režimy takové prezentace hrají v kultuře *konstitutivní*, nikoli jen reflexivní, následnou roli.“³ Životní příběhy zdánlivě vede cudná ambice najít v životech, které převyprávějí „vnitřní logiku“ a smysl („v retrospekci“, „s výhodou zpětného pohledu“). Ve skutečnosti kód, kterým se lidé vědomě nebo nevědomě řídí, utváří právě tak životy, o kterých vyprávějí, jako příběhy o těchto životech i volbu hrdinů a ničemů. Člověk žije svůj život jako příběh, který má být vytvářen, avšak o způsobu, jak má být tento příběh tkán, rozhoduje technika, jíž je předena příze života“ (Baumann, 2004, s. 17-18).

³ Hall, S.: *New Ethnicities*, In: *ICA Documents 7*, London 1988, s.27

Nástěnné malby v Altamíře, řecká města, olejové malby, rituály, tabu, zákoníky, fotografie, film nebo digitálně zaznamenaný obraz, fyzikální zákony, urbanizace, romány, politické ideologie, to všechno jsou způsoby (seznam rozhodně není vyčerpávající), jimiž se člověk pokoušel nebo pokouší vědomě zachytit, uspořádat a spoluutvářet svět, ve kterém žije. Reprezentace (zejména obrazová, ne ale výlučně) nahrazuje bezprostřednost zážitku a subjektivní zkušenosti. Tím představuje jakousi metaforu dokonalosti paradigmatické konstelace, která nutně vychází ze sociokulturního prostředí buď autora nebo interpreta/ diváka/ konzumenta takové reprezentace.

Budu-li vycházet z konceptu kultury nastoleném Startem Hallem (a potažmo britskými cultural studies, jejichž byl Hall dlouhá léta vůdčí osobností), budou jedním z hlavních prvků utvářející určitou kulturu sdílené významy (shared meanings), které jsou produkovány především pomocí kulturní reprezentace. Pokud budeme chtít takovou reprezentaci studovat, budeme tak činit zejména prostřednictvím zkoumání symbolického systému, jež používá – tedy jazyka a vizuálních obrazů.

„Representation includes the signifying practices and symbolic systems through which meanings are produced and which position us as a subjects. Representations produce meanings through which we can make sense of our experience and of who we are. We could go further and suggest that these symbolic systems create the possibilities of what we can become. Representation as a cultural process establishes individual and collective identities and symbolic systems provide possible answers to the questions: who am I?; what could I be?; who do I want to be? Discourses and systems of representation construct places from which individuals can position themselves and from which they can speak” (Woodward, 1997, s.14).

Co se systémů reprezentace týče, lze je pro naše potřeby rozdělit na dva základní. Zaprvé potřebujeme systém, pomocí něžž můžeme věci, lidi, události apod. vztahovat a porovnávat s vrozenými či naučenými koncepty (mentálními reprezentacemi), které máme již „v hlavě“⁴. Bez nich bychom totiž nebyli schopni okolnímu světu vůbec porozumět. Význam, který potom věcem, lidem, událostem, jakýmkoliv podnětům obecně připíšeme, závisí právě na těchto konceptech.

„Meaning depends on the relationship between things in the world – people, objects and events, real or fictional – and the conceptual system, which can operate as *mental representations* of them” (ibid., s. 18).

Druhý systém reprezentace je představuje v širším smyslu⁵, jež zahrnuje písmo, zvuky, vizuální obrazy - tedy znaky - a který umožňuje znázorňovat a „vyměňovat si“ významy i koncepty (tedy za předpokladu, že daný jazyk ovládáme).

Názory na původ významu pochopitelně v humanitních vědách nemají jednotný charakter. Hall rozlišuje tři základní přístupy – reflexivní, intencionální a konstruktivistický (reflective, intentional, constructionist approach). V případě reflexivního přístupu je význam obsažen už přímo v předmětu, osobě, ideji nebo události reálného světa, a jazyk potom funguje jako zrcadlo, které odráží (reflect) skutečný význam tak, jak je v objektivním světě přítomen. Tento přístup bývá pro svůj imitativní charakter také nazýván mimetickým. Intencionální přístup naopak přisuzuje hlavní vytváření významu autorovi, přičemž tento ale musí mít na paměti, že jakkoliv osobní tvorba významu je, aby mohl význam sdílet ještě s někým jiným, musí přistoupit na určitá pravidla, kódy a konvence reprezentace (zejména jazykové). Konstruktivistické teorie odmítá oboje,

⁴ Na kolik jsou tyto vrozené/naučené zůstane zřejmě na poli humanitních věd plodnou otázkou ještě mnoho let.

⁵ Mnoho antropologů používá toto širší pojetí, neboť umožňuje studovat kanály a módy komunikace, které lidé používají k vytváření, organizaci a sdělování významu – včetně paralingvistických jevů jako jsou gesta, výraz tváře, tón hlasu apod. (Barnard, Spencer, 1996).

když tvrdí, že význam nezávisí na materiální podstatě znaku či intenci autora, nýbrž je výsostným symbolickým systémem, a jako takový je pro každou kulturu specifický (Hall, 1980).

„In representation, constructionists argue, we use signs, organized into languages of different kinds, to communicate meaningfully with others. Languages can use signs to symbolize, stand for or reference objects, people and events in the so-called ‘real’ world. But they can also reference imaginary things and fantasy worlds or abstract ideas which are not in any obvious sense part of our material world (...) Meaning is produced within language of representation, within culture. Meaning is produced by the practice, the ‘work’, of representation; it is constructed through signifying – i.e. meaning-producing – practices” (Hall, 1997, s.28).

Každá společnost žije v rámci kódovaných významů, které pro sebe produkuje a jejichž prostřednictvím interpretuje svět⁶. Každá kultura je tvořena velkým množstvím kódů, které jsou často nekompatibilní a protichůdné. Přitom ale definují strukturu očekávání, se kterou lidé žijí a podle níž jednají s druhými; nejen reprezentují svět, nýbrž ho zároveň též produkují. Bez nich bychom nemohli odlišit jednu věc od druhé. Kulturní kódy⁷ jsou skryté struktury, kterých si nemusíme být vědomi, ale jejichž znalost je pro přežití v kultuře nezbytná. Týkají se morálních hodnot, pravidel chování v různých situacích, etických a estetických měřítek a dalších oblastí.

Schopnost pracovat s určitými kódy se vztahuje k sociální pozici jednotlivce z hlediska sociální třídy, etnicity, národnosti, vzdělání,

⁶ viz též teorie sociální konstrukce reality

⁷ Kód = systematická organizace znaků, jejich významů a vztahů mezi nimi sloužící k přenosu sdělení mezi komunikátorem a adresátem. Pomocí kódů jsou komunikátorem zakódovány do sdělení významy a jeho prostřednictvím si adresát ze sdělení (své) významy dekoduje. Pro porozumění sdělení je nezbytné, aby členové komunity znali pravidla a konvence kódování. Mezi nejkomplexnější kód patří přirozený jazyk. Význam všech znaků závisí na kódu, v jehož rámci jsou situovány (Reifová, 2004).

povolání, politické afiliace, věku, vzdělání, rodu a sexuální orientace. Některé kódy jsou více rozšířené a přístupné než ostatní. Ty, které jsou široce rozšířeny a naučeny v raném věku, se mohou zdát přirozené, a nikoli konstruované (Reifová, 2004).

1. VIZUALITA

Kromě analýzy jazyka (ať už v pojetí lingvistickém, sémiologickém nebo kulturologickém), v posledních desetiletích se pozornost vědců zajímajících se o problematiku reprezentace stále více obrací i k vizualitě. Vznikající mezera mezi bohatstvím/množstvím vizuální zkušenosti v postmoderní kultuře a schopností tuto observaci analyzovat zdůrazňuje možnost i potřebu vizuální kultury (vizuálních studií) jako vědecké disciplíny. Předmětem takového oboru ovšem nesmí být jen studium jednotlivých médií, ale především analýza vizuality jako každodenní zkušenosti.

Vizuální kultura a vizuální studia vymezují nové pole pro studium kulturní konstrukce vizuálna nejen v umění, ale i v médiích a každodenním životě. Tento intenzivně a interdisciplinárně se rozvíjející směr zkoumání současné kulturní produkce pojímá vizuální obraz nehledě na jeho uměleckou hodnotu či kulturní statut jako ohnisko procesů, kterými je vytvářen význam v kulturním kontextu. Již od modernity se o naší době běžně hovoří jako o "době obrazu", vliv obrazů na život společnosti nezpochybnitelně stále vzrůstá, přesto se o obrazech dlouho uvažovalo téměř výlučně v rámci tradičně definovaných formátů a médií – ať už to byla kategorie "umění", "fotografie", "filmu" či "masových médií". Každý z těchto obrazových světů má své specifické tvůrce a aktéry, svá publika, svoji rétoriku. Obrazy a viděním se zabývají různé tradičně definované obory studia – od dějin umění, přes filmovou vědu, žurnalistiku, teorii masové komunikace, až k psychologii nebo např. kartografií – vždy však ze zorného úhlu takto klasicky definované disciplinární příslušnosti a zájmu. Oproti modernistické politice oddělování a vymezování specifčnosti jednotlivých médií (např. právě samostatné studium výtvarného umění, filmu, nových médií) dochází dnes

stále více k propojování a hledání styčných ploch a vzájemných inspirací – a právě inspirativní interdisciplinarita spojená tématem "vizuality" či konkrétněji "obrazu" dovoluje nahlédnout soudobou kulturu obrazu mnohem komplexněji. Zároveň ovšem vizuální studia nejsou ahistorickým zkoumáním a pouhou konstrukcí obecně a plošně aplikovatelných modelů – zahrnují i archeologii vizuální kultury a reflektují vlastní "kulturní obrat" od oddělených disciplín (kunsthistorie, filmová věda, ale i literární teorie) k inklusivnímu modelu zkoumání vizuálna (Hanáková, 2006).

Dnešní globalizovaný a neustále mediovaný svět se v zásadě odehrává „on screen“. A to nejen v tradičním pojetí (TV a média obecně), ale zejména díky množství průmyslových a bezpečnostních kamer, zachycování rodinných a osobních zkušeností a událostí na různá audiovizuální přístroje, stejně jako oblibě vizuálních a multimediálních médií při pracovních prezentacích apod.

„Human experience is now more visual and visualized than ever before – from the satellite picture to medical images of the interior of the human body. (...) In the era of visual screen, your viewpoint is crucial” (Mirzoeff, 1999). A právě tento úhel pohledu je kulturně podmíněn a měl by se stát jedním z hlavních otázek vizuálních studií.

Vizuální kultura ovšem není zcela nový stav kultury, byť až situace modernity zvýšila význam komunikace obrazem. Vizuálno je pojmenovávalo, studováno a označováno přinejmenším již od Platóna – ovšem až donedávna nebylo spojováno s poznáním či dokonce s pravdou. Ta zůstávala vymezena oblastí jazyka (a arbitrárním znakovým systémem, jejichž jednotky nutně nemají vztah k referentům). Principy rozumu, logiky, vědění patřily vždy filozofii a vědě, kultura obrazu byla historicky buď tolerována jako "symbolická ekonomie slasti" (u Aristotela, Kanta atd.), nebo nebyla tolerována vůbec (u Platóna, Descartese), což bývalo spojováno s nedůvěrou a vyzýváním k obezřetnosti před viděným. Uznání vizuální kultury jako prostoru, který je třeba studovat, je tedy poměrně

nové, stejně jako uznání smyslového vnímání jako formy "produkce poznání" – ovšem poznání jiného, než jaké získáváme intelektuálními a kognitivními procesy (Hanáková, 2006).

Jedním z nejmocnějších sociálních aktérů, kteří jsou angažováni v oblasti interpretování, definování, a tedy i vytváření či konstruování reality, jsou masová média. Vznik reality v masových médiích a jejich zpravodajských obsazích potom probíhá za účasti publika tak, že masová média nekoordinují své významy s realitou na nich nezávislou, ale naopak na straně publika dochází ke koordinaci skutečnosti s mediálními významy. Status skutečnosti získávají jen takové úseky skutečnosti, které jsou stvrzeny v mediálním zobrazení. Realita podléhá permanentnímu procesu srovnávání s mediální produkcí a bloky skutečnosti, které nemají mediální předobraz, z kategorie "skutečnost" vypadávají, nejsou registrovány, není jim připsán status reality.

U zpravodajských obsahů masových médií je popsána řada konkrétních technik, jejichž důsledkem je vznik mediálních konstruktů. Mediální pracovníci aplikují tyto techniky většinou nevědomě, jsou spíše doprovodným projevem samopohybu aparátů mediálních organizací a pravidel jejich provozu.

Základním principem vzniku konstruované skutečnosti ve zprávách je princip selekce, jmenovitě selekce témat, událostí a aktérů. (agenda-setting). Mediálně konstruovaná skutečnost je v zásadě transformací mimomediální skutečnosti a k této transformaci dochází nezbytnou redukcí velké množiny všech nabízejících se událostí na mnohem menší množinu mediálně akceptovaných událostí (neboli zpráv). Při analýze procesu redukce velkého množství disponibilních událostí na mnohem menší množství zpráv lze rozlišit jeho příčiny a jeho výsledek. Výsledkem je selekce v oblasti událostí, témat či aktérů; příčiny konstruování reality podrobně rozebírá tzv. organizační analýza v hierarchickém modelu vlivů

na obsah. Ten popisuje různé faktory podmiňující podobu zprávy a vysvětluje, jak vzniká neodstranitelný rozdíl mezi mediálním obrazem skutečnosti a skutečností samou. Příčiny konstruování reality ve zprávách neboli tzv. vlivy na obsah lze podle hierarchického modelu rozdělit na příčiny ideologické a příčiny či faktory selekce událostí organizační. O ideologických příčinách lze hovořit tehdy, jestliže je kritériem selekce událostí a sítím propouštějícím jen jisté aspekty skutečnosti snaha upřednostnit jeden světónázor či určitou politickou orientaci před jinými. K uplatnění organizačních příčin konstruování reality ve zprávách pak dochází vždy, neboť jsou důsledkem organizace práce v rámci provozu mediální organizace (Reifová, 2004). Problematická zůstává právě zejména nevědomá, rutinní manipulace s realitou, de facto jejím konstruováním.

I přesto, že existuje obecné vědomí o možnostech manipulace obrazem v rámci audiovize, existuje zde stále mizivá zkušenost s čtením, analýzou a nedůvěrou k obrazům (absentuje zde "hermeneutika podezření"). Společnost spektaklu se tedy spíše rozkládá vnitřním přetížením, zahlcením obrazy, než by byla rozkládána obecnou vědomou snahou demystikovat a naučit se pracovat s obsahy komunikovanými obrazy (problém nedostatečné mediální gramotnosti publika). Vzniká tak zajímavý rozpor současné doby – na jedné straně stále více lidí konzumuje (umělecké) obrazy bez "proměny" vnímání, kterou by jim potenciálně mohly nabízet, na straně druhé konzumují mediální obrazy "reality" jakožto "pravdivé", bez nedůvěry, kterou by si zasloužily. Tak se ukazuje pragmatický rozpor pozorovatele, který vlastně neví, co mu obraz nabízí, ani čím mu hrozí – tento "indiferentní spotřebitel", který podlehl vizuálu, je primárním polem zkoumání vizuálních studií. Zaměření pozornosti na téma politiky vidění, historie vizuálních praktik, kultury "ukazování" a vizuálního důkazu pak umožňuje nově číst obrazy jako společenské znaky a přemýšlet o institucích je produkující a pozici diváckého/

pozorovatelského subjektu tváří tvář záplavě elektronických systémů řízené obrazotvorností a fantazie. Vliv obrazů na naši kulturu je nezpochybnitelný, skrze ně komunikujeme i základní ideje o naší identitě, národu, touze atd. Vizualní studia zkoumají způsoby, jak je možné s vizuálními reprezentacemi pracovat, jak transformují otázky "významu", "pravdy", "vědění" a "moci", tedy vztah mezi reprezentací/obrazem, ideologií a mocí (Hanáková, 2006).

Francouzský sociolog Guy Debord se ve své kritice současné společnosti zaměřil na mechanismy, prostřednictvím kterých standardizace obrazů pomáhá vytvořit konzumní formy kultury. Klade si otázku, proč dnes preferujeme formy opírající se o obrazy, respektive jak mohou spektaklizovaná sdělení produkovat a reprodukovat sociální vztahy.

Dochází k paradoxnímu závěru, že kultura je paradoxním zbožím. Jednak zcela podléhá zákonům směny, až je nakonec nesměnitelná, a současně je tak slepě konzumovaná, že nemůže být dále užívána. Proto splývá s reklamou (Debord, 2007).

„Čím více individua konzumují tržní spektakly a nacházejí v nich iluzivní uspokojení vlastních potřeb, tím méně rozumějí své aktuální existenci a skutečným potřebám“ (Volek, 2002, s.21).

Podle Baudrillarda je moderní společnost organizována okolo výroby a spotřeby zboží, zatímco postmoderní společnosti organizují simulace a hry obrazů a znaků – vládne simulace. Nekonečným řetězením a reduplikací obrazů a znaků, dochází k vytváření hyperrealista – svět sebereflekčních znaků. Svět konstruovaný z modelů, simulaker⁸, které nemají referent nebo oporu v realitě vyjma sebe sama (Baudrillard, 2001).

⁸ Simulakrum je tedy takový sémiotický útvar, který se tváří, že má svůj reálný protějšek, ale ve skutečnosti jde jen o sémiotické model opačný reprezentaci (Volek, 2002).

2. JAZYK

V rámci lingvistického obratu (linguistic turn) se od první poloviny 20.století prosazuje, nebo se minimálně stává inspirací, zkoumání jazyka jako nezbytné podmínky myšlení a interpretování světa (lingvistický relativismus a lingvistický determinismus, později ale též symbolická antropologie apod.) – jakékoliv lidské poznání je strukturováno jazykem; mimojazyková skutečnost neexistuje nebo ji přinejmenším nelze postihnout.

Nejznámější teorií, a zároveň patrně nejradikálnější, je na tomto poli bezesporu tzv. Sapir-Whorfova hypotéza formulovaná ve 30. letech. Postuluje jazyk jako systém, který „vnucuje souboru jedinců svá pravidla a své konceptuální pojmy“ (Copans, 2001, s.80). Představuje obzvlášť nekompromisní verzi mnohem širší antropologické tendence přisuzovat jazyku potenciál strukturovat naše vnímání světa. Tento lingvistický relativismus můžeme nalézt také v některých aspektech děl Franze Boase. Od 50.let 20.století s její poněkud méně vyhraněnou verzí pracuje symbolická antropologie, na její odkaz navazují i mnohé práce zabývající se vztahem mezi metaforou a percepcí, popřípadě vztahem mezi jazykem a kulturními modely v rámci psychologicky orientované antropologie (Barnard, Spencer, 1996).

Podle této hypotézy sdílet společný jazyk⁹ znamená osvojovat si specifickou „vizi světa“, protože člověk třídí zakoušenou realitu pouze prostřednictvím užívání konkrétního jazyka. Podstatu Sapir-Whorfovy teorie lze vyjádřit ve třech základních tezích: veškeré myšlení je jazykové;

⁹ V jejich případě je jazyk pojímán v užším, lingvistickém pojetí a hlavní důraz je kladen na systém jazyka, gramatiku, která ovlivňuje způsoby lidského vnímání, organizace zkušenosti a vzorce chování (Soukup, 2004).

každý jazyk vytváří specifickou vizi reality; jednotlivé obrazy reality se vzájemně liší (Budil, 1999).

„It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems in communication or reflection. The fact of the matter is that the “real world” is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. Two worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached” (Sapir, 1949, s.162).

2.1. Znakové systémy

Klasická definice znaku pochází od Charlese Pierce a ačkoliv vystihuje základní vlastnosti znaku, není vyčerpávající. Pierce tvrdí, že nestačí, aby něco (znak) stálo na místě něčeho jiného (označovaného předmětu, jevu nebo události), ale je navíc nezbytné, aby někdo (interpretant) takový vztah patřičným způsobem chápal. Jinými slovy: bez interpreteranta by neexistoval žádný znak. Vzhledem k obtížím při definování základních vlastností znaků, nepřekvapuje, že podobně složitá je i jejich typologie. I zde máme k dispozici klasické Piercovo triadistické dělení na ikony, indexy a symboly. Později bylo jinými teoretiky dělení doplněno o gesta, signály a symptomy, ale ani toto nebude dělení vyčerpávající (Černý, 1996).

Ačkoliv znak není dnes ve společenských vědách okleštěn jen na lingvistické použití (v reduktivním lingvistickém pojetí je jazykový znak skutečnost zastupovaná zvukovým nebo grafickým úsekem), v době strukturalismu, který přináší první „vědecké“ definice znaku, se na tuto jeho podobu omezovala. Ferdinand de Saussure sice už nechápal jazyk jako sumu jednotlivostí, nýbrž jako hierarchicky uspořádaný celek –

systém, analýze podroboval především fonémy, morfémy, slova a věty. Přesto si byl vědom, že problematika znaku je mnohem složitější a anticipoval tak vznik sémiologie.

Jazyk je znakový systém vyjadřující ideje, a je tak srovnatelný s písmem, abecedou hluchoněmých, symbolickými rituály, zdvořilostními formami, vojenskými signály atd. Je však z těchto systémů nejdůležitější. Lze si tedy představit vědu, která studuje život znaků v životě společnosti. Tvořila by část sociální psychologie a v důsledku toho i obecné psychologie; nazveme ji sémiologie. Ukázala by nám, z čeho sestávají znaky a které zákony je řídí (de Saussure, 1996).

Pokud budeme znakové (sémiotické) systémy zkoumat v širším pojetí, zjistíme, že existuje značné množství velmi různorodých systémů, které se většinou týkají nějaké lidské činnosti. Často mají praktický význam a slouží k regulaci nějaké každodenní činnosti – dopravní značky, piktogramy na cedulkách u oblečení, schematické návody; k předávání zpráv – Morseova abeceda; k přehlednému a stručnému označení určitého jevu – řády, hodnosti, vlajky; jiné jsou dominantou vědy – matematické nebo chemické vzorce, meteorologické značky, ale třeba i v rámci studia náboženství či v psychologii při výkladu snů; jiné se uplatňují v umění, v módě, mytologii. Znakový charakter mají také nejružnější hry, slavnosti, rituály a tak bychom mohli pokračovat ještě dlouho, neboť sémiotické systémy najdeme prakticky na každém kroku (Černý, Holeš, 2004).

2.2. Vznik moderní sémiotiky a Barthesovo pojetí mýtu

Sémiotickými vlastnostmi znaků se zabývalo mnoho vědců spadajících do rodiny společenských věd. proto není divu, že zavedli celou řadu termínů, pojmů a klasifikací, jejichž cílem je takové vlastnosti znaku objasnit. Jde především o termíny a pojmy: smysl a reference, denotace a konotace, obsah a rozsah, intenze a extenze, designace a denotace.

Podrobně objasnit jednotlivé přístupy by vydalo na rozsáhlou práci a proto se zaměřím jen na vybrané momenty a vědce, kteří se znaky zabývali v jejich sociokulturním přesahu, zejména Rolanda Barthese¹⁰.

Mechanismus označování popisuje Saussure jako vztah znaku nebo znakového systému ke své referenční realitě. Saussurova koncepce paradigmatických a syntagmatických vztahů nám sice umožňuje pochopit, jak fungují znaky, tj. jak je znakový systém vztažen k realitě, ale méně už vypovídá o vztahu znakového systému ke čtenáři a jeho sociokulturní pozici.

Saussure také rozlišuje mezi langue a parole – kde langue znamená jazykový systém řídicí se gramatickými pravidly, zatímco parole představuje jednotlivou, konkrétní promluvu, zobrazení, text, které jsou pomocí struktury a pravidel langue vytvářeny konkrétním člověkem. Langue je přitom z hlediska analýzy pro Saussure klíčový, neboť představuje hlubokou strukturu v systému reprezentace (de Saussure, 1996). Podstata langue leží někde „za“ a určuje povahu každého projevu parole, a přesto nemá žádnou vlastní konkrétní existenci kromě jednotlivých postupných projevů, jak je realizuje mluva.

Saussure se však minimálně zabývá tím, jak je možné, že stejná věta může šířit odlišné významy odlišným typům populace v odlišných situacích. Jinak řečeno, příliš jej nezajímá proces konstrukce významu mezi autorem a čtenářem na jedné straně a textem samotným na straně druhé. To znamená, že v uvedeném modelu není zohledněna ani osobní zkušenost uživatele textu, ani to, jak interagují konvence, se kterými pracuje text, s konvencemi, jež sdílí jeho uživatel (Volek, 2002).

¹⁰ Podrobněji viz. Černý, J.: Dějiny lingvistiky, Praha: Votobia, 1996; nebo Černý, J., Holeš, J.: Sémiotika, Praha: Portál 2004

Na uvedenou problematiku se zaměřil až Roland Barthes, který užívá mechanismus označování k tomu, aby popsal, jak znaky pracují v rámci kultury. Vznikl tak první model interaktivní koncepce významu, v jehož centru je koncepce dvou řádů či stupňů označování.

První stupeň označování se realizuje jako vztah mezi označujícím a označovaným v rámci jednoho znaku, který má svůj referent ve vnější realitě. Barthes hovoří v dané souvislosti o denotaci, kterou můžeme chápat jako mechanismus označování v Saussurově pojetí, v rámci kterého jde primárně o identifikaci znaků našimi smysly (Barthes, 1967).

Denotace tak v podstatě odráží běžně chápaný význam znaku, postavený na jednoduchém vztahu znaku ke svému referentu - např. fotografie ulice denotuje určitou ulici, slovo ulice denotuje ulici vedoucí mezi nějakými domy apod. Tento vztah je objektivní a hodnotově neutrální. Příkladem procesu denotace je mechanická reprodukce objektu na filmový pás. Pojem denotace slouží především k analytickým cílům. V praxi de facto takřka neexistuje objektivní, hodnotově neutrální mechanismus označování. Výjimku tvoří například specializované jazyky, jako je matematika, kde zápis $3+4=7$ má čistě denotativní povahu.

Znak je ovšem především sociální fenomén. Jednou z jeho nejvýznamnějších funkcí je schopnost být zmnožen-multiplikován, a to tak, že v konečné fázi se vyjevuje to, co nebylo na počátku zřejmé. Roland Barthes popsal dva odlišné způsoby multiplikace znaků do jiného (druhého) řádu (stupně), a to prostřednictvím dvou mechanismů: 1. *konotace*, která slouží především k popisu emocí či subjektivních hodnot; 2. *mýtu*, jenž slouží především k označení jistých obecnějších, abstraktnějších pojmů a hodnot (Barthes, 2004).

Prostřednictvím mechanismu konotace popisuje Barthes interakci, která se odehrává, když se znak setkává s pocity a emocemi svých uživatelů, respektive s hodnotami jejich kultury. Jde o situaci, kdy se znaky stávají subjektivními, resp. když se prvostupňové významy znaků

setkávají s hodnotami a již vytvořenými kulturními diskursy. Konotativní význam znaku reprezentuje hodnotový systém kultury nebo individua, které jej užívá. Například při tvorbě fotografie vznikají její denotativní významy v rámci mechanicko-chemického procesu, zatímco její asociativní, expresivní, postojové či hodnotící zabarvení je příkladem lidské intervence v tomto procesu - např. prostřednictvím volby ohniskové vzdálenosti, expozičního času či typu fotografického materiálu (Volek, 2002)

Zde se rodí významy konotativní. Jde o situace, kdy je znak spojen s asociacemi, které „zabarvují“ naše porozumění dané situaci. Konotace je lidská část procesu tvorby významu. Je to proces selekce, rozhodování co zahrnout, jak zaostřit, jakou užít světelnost, jaký úhel záběru, jakou kvalitu filmu apod. Denotát - denotace se týká toho, co je fotografováno. Konotace vypovídá o tom, jak to bylo zaznamenáno – fotografováno.

Jak již bylo řečeno, pojem denotace slouží především analytickým cílům a v praxi téměř neexistuje objektivní, hodnotově neutrální mechanismus označování. Jinými slovy, do jisté míry platí, že i na prvním, denotativním stupni označování můžeme hovořit o konotaci, jelikož i v tomto případě dochází k asociování označujících s označovanými. Na druhém stupni označování však dochází k tomu, že původní znak, vnímaný na denotativní rovině, se stává novým označujícím, který spouští či asociuje nový mentální obraz a přičleňuje jej k původnímu znaku.

OZNAČUJÍCÍ ——— OZNAČOVANÉ

(fyzická forma v reálném světě) (mentální pojem)

(denotativní) **ZNAK**

OZNAČUJÍCÍ ——— OZNAČOVANÉ

(konotativní) **ZNAK**

(Barthes, 1967).

Východiskem pro mechanismus konotace je označující v prvním stupni. Například odlišnost mezi fotografií příjemné resp. nehostinné ulice je dána jejich odlišně konstruovaným označujícím. Tutéž ulici je totiž možné fotografovat významně odlišným způsobem: 1. můžeme použít barevný film, využít nejsilnější sluneční svit a zobrazit tak ulici jako veselou, hřejivou, jako místo vhodné např. pro dětskou hru; 2. nebo je možné použít černobílý film, silný kontrast a zobrazit tak ulici jako chladnou, nehumánní, nehostinnou, nebezpečnou pro děti. Tyto dvě fotografie mohou být vytvořeny ve stejné chvíli. Denotát obou fotografií bude stejný, odlišná bude ovšem jejich konotace (Volek, 2002).

Jiným příkladem multiplikace významu na druhém stupni označování je sociální konotace. Připíšeme-li někomu vlastnictví luxusního vozu (např. Mercedes), jde v podstatě o jakousi uniformu, která v hierarchické společnosti zdůrazňuje rozdíly mezi třídami a znamená vyšší hodnotu sociální pozice. Konotace tak má vysoce arbitrární charakter, který je specifický pro danou kulturu a má často ikonickou podobu. Proces šíření významu tak není postaven na mechanismu jeho

prostého přidání, ani není výsledkem individuální volby nebo mínění. Jde o proces sociálně orientované signifikace-označování (ibid.).

Významnou roli při rozvoji sémiotické teorie i praxe hraje právě Barthesova analýza mýtu, která se vymyká tradičním přístupům nahlízejícím tento fenomén optikou teorie archetypu, resp. analýz mytologických systémů. Mýtus je druhý způsob, prostřednictvím kterého dochází k multiplikaci významů ve druhém stupni označování. Obecné použití slova mýtus konotuje lež, nepravdu. Laická definice připisuje mýtus primitivním společnostem či minulosti, zatímco moderní svět podle ní žádné mýty nemá a nepotřebuje. Barthes však tento koncept užívá v jiném smyslu.

Mýtus chápe jako řetězec pojmů (znaků) tvořících příběh, kterým se kultura pokouší vysvětlit či pochopit nějaký aspekt reality nebo přírody. Mýtus je pro něho způsob uvažování nějaké kultury o něčem, je to způsob konceptualizace či chápání stavu věcí. Mýty slouží v tradiční i moderní společnosti k objasnění sociálního i fyzického prostředí (Barthes, 2004).

Mýtus je podle Barthesa určitá promluva, která ovšem musí splňovat jisté specifické podmínky. Mýtus je systémem komunikace, tedy určitou formou sdělení. „Může tedy být i jiná než orální; může být tvořena písmem či zobrazením: psaný jazyk, ale také fotografie, film, reportáž, sport, divadlo, reklama, to vše může posloužit jako opora pro mytickou promluvu. Mýtus nemůže být definován ani svým předmětem, ani svou materií, neboť jakákoliv materie může být arbitrárně nadána signifikací: rukavice, kterou hodíme, abychom někoho vyzvali na souboj, je také promluvou. Na úrovni vnímání nepochybně nevyvolává například obraz a písmo stejný typ vědomí a v obraze samém existuje mnoho způsobů četby: schéma se propůjčuje signifikaci mnohem snáz než kresba, imitace snáz než originál, karikatura snáz než portrét.

Mytická promluva je vytvořena z materie, která je již zpracována s ohledem na příslušnou komunikaci: jestliže lze uvažovat o veškerém materiálu mýtu nezávisle na materii, z níž je utvořen, je tomu tak proto, že tento materiál, ať už obrazový nebo grafický, předpokládá zvýznamňující vědomí. Tato materie není zanedbatelná: obraz jistě působí naléhavěji než písmo, vnucuje signifikaci naráz, aniž ji analyzuje, aniž ji rozptyluje. To však již není konstitutivní rozdíl“ (ibid., s.108-109).

Barthes tvrdí, že znaky umožňují klasifikaci světa do pojmových kategorií, a tak jej činí smysluplným. Mýtus vzniká řetězením jednotlivých pojmů, přičemž tento proces je kulturně determinován – lze tedy uvažovat o mýtu jako o formě kulturním stereotypu.

Tradiční mýtus Cikána obsahuje pojmy jako špinavý, nevychovaný, hrubý, agresivní, zloděj, hlučný apod. Fotografické či zpravodajské kliše postavené na tomto mýtu zobrazuje velmi často početnou skupinu hlučících, gestikulujících Romů, kteří jen potvrzují běžnou představu o jejich životním stylu. Taková fotografie či záběr aktivuje řetěz pojmů, jenž konstituje mýtus (Volek, 2002).

Konstrukce mýtu prostřednictvím již zmíněné „*fotografie ulice, na které si hrají děti*“ je často realizována prostřednictvím černobílých, ostrých, nepříliš přívětivých záběrů. Je tomu tak proto, že tyto konotace lépe konvenují s nejobecnějším mýtem dětství jako *periody přirozenosti a svobody*. Městské prostředí je naopak běžně chápáno jako *nepřirozený, umělý prostor*, který dává dětem k dispozici omezené možnosti. *Mýtus města* je tak složen z řetězce pojmů - nepřirozenost, omezení, práce, napětí, zločinnost, stres apod. Naproti tomu venkov je dnes vnímán jako *pravé místo pro dětské vyžití*. *Mýtus venkova* tak sestává z řetězce pojmů - přirozené, duševně očišťující, přátelské, malebné místo vhodné k trávení volného času, zotavení apod. Zajímavé je v této souvislosti srovnání s alžbětinskou dobou, kdy bylo dítě vnímáno jako *malý dospělý* a venkov jako *necivilizované území* stojící v ostrém kontrastu s městy - centry

civilizovaných hodnot, zatímco venkov byl vnímán jako špatný, necivilizovaný, nebezpečný, primitivní. Oba uvedené mýty jsou arbitrární ve vztahu ke svým referentům a kulturním specifikům.

Proměnu uvedeného stereotypu dnes ilustrují například televizní reklamy, které často umísťují spokojenou rodinu na venkov, do přírody, kde tato ve volné krajině piknikuje, nejlépe v blízkosti zurčícího potoka. Vedle často parkuje rodinný vůz. Matka zde většinou připravuje jídlo, syn s otcem hrají fotbal a dcera trhá květiny na louce. Taková reklama aktivuje naše mytické představy spojené s venkovem, rodinou a rodovými rolemi. Abychom tomuto reklamnímu sdělení porozuměli, musíme při jeho dekodování využít vlastní způsoby konceptualizace dané problematiky - tedy dominantní mýty (ibid.).

Uvedené příklady ilustrují sociální mechanismus *naturalizace*. Barthes v této souvislosti říká, že mýty naturalizují historii, tj. činí historická fakta zdánlivě přirozenými. Mýty jsou produktem té sociální třídy, která dosáhla v určité době dominance. Cílem mýtu je legitimovat tuto dominanci a líčit nové panství jako přirozené - tedy ne jako výsledek sociálních nebo politických tlaků a bojů. Mýty ze své podstaty zatemňují či mystifikují svůj původ a svou politickou a sociální dimenzi. Analýza mytologií tak odhaluje skrytou roli historie, respektive sociopolitickou roli mýtu. Mýty v Barthesově pojetí fungují jako velmi produktivní mechanismus tvorby významu. Francouzského sémiotika proto zajímalo, jak znaky přijímají hodnoty dominantního systému či ideologie konkrétní společnosti, respektive jak je činí tzv. přirozenými.

Uvedený přístup ilustroval Barthes na příkladu fotografie mladého černocha ve francouzském vojenském stejnokroji, který hledí do výše (pravděpodobně na prapor) a zdraví vojenským pozdravem. To je smysl obrazu. Ale znamená, že Francie je stát, ve kterém všichni muži bez rozdílu barvy pleti slouží pod jejím praporem navzdory pomluvám o kolonialismu. Označované je v tomto případě salutující černoch;

označující - úmyslné sloučení francouzskosti a vojenskosti. Smysl - salutující černoši - se v rovině mýtu stává *formou* pro jistou *představu*, jež spolu vytvářejí jistý *význam*. Mýtus tedy zároveň označuje - lze říci nevině oznamuje - a současně něco - již ne tak nevině - vnucuje. Znak na prvním stupni označování, resp. na denotační rovině se stává označujícím na druhém stupni, resp. vytváří konotaci, ale také mýtus:

označující	označované	
primární znak		
označující mýtu		označované mýtu
sekundární znak - mýtus		

(Barthes, 2004).

Barthesovské mýty uzavírají publikum do specifického vztahu se znakem a současně se samy skrývají. Cílem sémiotické analýzy je dekonstruovat význam mýtů, abychom pochopili, jak pracují.

Například reklama na vodu po holení zahrnující obraz silného-rychlého automobilu pracuje s konotací. Automobil zde konotuje maskulinní moc a je tak částí systému znaků, které vytvářejí mýtus maskulinity. Maskulinita je sociálním produktem, jde o rodovou charakteristiku, se kterou se asociuje fyzická síla, manuální zručnost a samozřejmě i zájem o nové, moderní technologie. Používání automobilů v reklamě (většinou jde o silné a rychlé vozy) často symbolizuje tyto aspekty maskulinity (Volek, 2002).

2.3. Diskursivní přístup Michela Foucaulta

Vraťme se však ještě k přístupům zkoumajícím způsob vytváření významu. V druhé polovině 20.století narůstá ve společenských vědách význam interpretativních přístupů. Díky nim se opouští strukturalistické pojetí analýzy zdůrazňující jazyk jako poměrně rigidní systém a rozhodující strukturu, naproti tomu se do popředí opět vrací subjekt a zdůrazňuje se sociokulturní podmíněnost celého systému reprezentace. Důležité je nejen, jakým způsobem se taková reprezentace vytváří, ale také jakým způsobem do tohoto procesu vstupuje člověk.

Každý sociální fenomén obsahuje několik smyslových rovin (a musí tedy být v několika rovinách také čten). Všední příhoda – například náhodné setkání a pozvednuté klobouku na pozdrav – má tedy několik významů:

- 1) Význam primární - přirozený, jednak ryze faktický (pochopení, že lidská bytost nadzvedla část oděvu nazývanou klobouk), jednak výrazový (konstatování, zda bylo příslušné gesto náhlé či rozvážené apod.)
- 2) Význam sekundární – konvenční, který danému gestu přisuzuje hodnotu v závislosti na jeho kulturním zakotvení (pozvednutí klobouku je zdvořilostní gesto pouze v určitých společenských kruzích apod.)
- 3) Význam vnitřní – esenciální, vztahuje se k jedinci, který provedl příslušné gesto, a umožňuje tak odvodit jeho temperament, způsoby, společenský status apod.

Takováto analýza tedy oproti dřívějším výzkumům akcentuje v tvrzení, že všechny prvky díla jsou symbolické v širším smyslu, tzn. že představují kulturní symptomy odhalující ducha a podstatu doby, stylu či školy (Aumont, 2005).

V rámci kultury význam často závisí na množství složek, z nichž hlavní jsou určité narativ a vizuální zobrazení. Jejich kombinací vzniká

specifický, kulturně podmíněný diskurz, který je zároveň autoritativním zdrojem vytváření sociálního vědění. taková analýza diskurzu rozšiřuje zkoumání kulturní reprezentace z utváření významu na utváření vědění a s ním spojené moci.

Hlavním představitelem takového přístupu (a vlastně jeho zakladatelem) je Michel Foucault, který svou pozornost obrátil na otázku: jak lidé v rámci určité kultury sami sobě rozumějí? Oproti svým předchůdcům navíc obohacuje analýzu o historický rozměr, když ho zajímá, jaká byla pravidla a metody produkce významů a jakým způsobem byl diskurz v různých historických obdobích regulován. „By ‘discourse‘, Foucault meant a group of statements which provide a language for talking about (even the topics and codes of representation), a way of representing the knowledge – a particular topic at a particular historical moment. (...) Discourse is about the production of knowledge through language. But since all social practices entail meaning, and meanings shape and influence what we do – our conduct – all practices have a discursive aspect” (Hall, 1992, s.291).

Foucaultův diskurz je tedy širším pojmem než jazyk a zahrnuje mnoho dalších elementů zvykové i institucionální regulace, které jak Saussure tak ovšem i Barthes opomíjí. Přínosné je bezesporu i jeho obohacení analýzy o zdůrazňování historické specifičnosti jednotlivých diskurzů, sociokulturního kontextu i provázanosti vědění a moci, čímž se problematika kulturní reprezentace stává jedním z nejnosnějších přístupů při zkoumání kultury.

„Každé zobrazení se tedy skrze svého pozorovatele – nebo spíše skrze své historické pozorovatele – vztahuje k ideologickým, kulturním nebo v každém případě symbolickým podmínkám, bez nichž nemá smysl. Tyto podmínky mohou být dokonale implicitní, nikdy neformulované: neznamena to ovšem, že je nebylo možno verbálně formulovat. Problém

smyslu v obrazu spočívá nejdříve právě ve vztahu mezi obrazy a slovy, mezi obrazem a jazykem“ (Aumont, 2005, s.253).

„One way of thinking about ‘culture’ is in terms of these shared conceptual maps, shared language system and the codes which govern the relationships of translation between them. Codes fix the relationships between concepts and signs. They stabilize meaning within different languages and cultures. They tell us which language to use to convey which idea. The reverse is also true. Codes tell us which concepts are being referred to when hear or read which sign. By arbitrarily fixing the relationships between our conceptual system and our linguistic systems (in a broad sense), codes make it possible for us to speak and hear intelligibly, and establish the translatability between our concepts and our languages which enables meaning to pass from speaker to hearer and be effectively communicated within culture. This translatability is not given by nature or fixed by the gods. It is the result of a set of social conventions. It is fixed socially, fixed in culture. (...) This is what children learn, and how they become, not simply biological individuals but cultural subjects” (Hall, 1997, s.21-22).

Jak Hall vyzdvihuje, člověk se musí v rámci enkulturace/ socializace naučit užívat systém a obecné zásady kulturní reprezentace, kódy nejen jeho jazyka, nýbrž i kultury. Takto vybaven kulturním „know-how“ může teprve fungovat jako kulturně kompetentní subjekt. A není tomu proto, že by taková znalost byla imprintována v našich genech, ale je výsledkem procesu začleňování jedince do kultury, kdy jedinci “unconsciously internalize the codes which allow them to express certain concepts and ideas through their systems of representation – writing, speech, gesture, visualization, and so on – and to interpret ideas which are communicated to them using the same systems” (ibid., s.22).

Ukázali jsme, že kulturní reprezentace není neutrální. Nejde však přitom jen o pouhý projev či výraz moci, kterou disponuje, produkuje a prezentuje, ale funguje i jako integrální součást sociálních procesů rozlišení, vyloučení, začlenění, uspořádání regulování.

3. ENKULTURAČNÍ ROZMĚR MÝTU

Ona zjevně směšná a blouznivá vyprávění o stvoření a založení společenských institucí, která se objevila v primitivních společnostech, neměla být brána doslova. Tato vyprávění nepředstavují dětské, „primitivní“ reflexe skutečnosti, nýbrž reflexe poněkud jiného řádu, jejichž funkce byla v posledku poznávací a enkulturační. To znamená, že o faktech nelžou, ale ztělesňují zralé a kultivované způsoby, jak fakta poznávat, kódovat, zprostředkovávat a předávat. Nejsou pouhým příkrášlením skutečnosti, ale způsobem, jak se s ní vyrovnávat (Hawkes, 1999).

„Stavební kameny, z nichž je vystavěn mýtus, jsou stavebními kameny našeho života, našeho těla i našeho prostředí“ (Campbell, 2000/B, s.7). Z tohoto pojetí Josepha Campbella je jasné, že mýtus chápe jako živoucí součást každé kultury a civilizace, nezbytnou součást každého člověka. Když lidé dnes hovoří o mytologii, obvykle o ní mluví z pozice moderního, přísně racionálního myšlení. Chápou ji buď jako báčorky o hledání počátku světa, o stvořitelských mýtech, o heroických mýtech, nebo se stala pevnou součástí náboženské struktury a je vykládána rigidně bez metaforického náhledu. Mýtus však není analýzou a nevědeckým odkrýváním příčin. Mýtus souvisí s hledáním vztahu mezi člověkem a jeho prostředím, člověkem a jeho světem, ať už vnějším či vnitřním.

Abychom se ještě na chvíli vrátili k Lévi- Straussovi, který velkou část své práce věnuje právě zkoumání mýtu, připomeňme, že jeho zájem se soustřeďuje na to, do jaké míry se mytické struktury prokázaly být pro lidské myšlení skutečně formativní a zároveň reflektivní. Není pro něj tudíž podstatné, jak lidé myslí v mýtech, ale jak mýty myslí v lidech, aniž oni o tom vědí (Hawkes, 1999).

„Podívejme se na slovo mýtus z etymologického hlediska. Je odvozeno od řeckého slova mytheuein, znamenajícího „vyprávět“. Bylo to vyprávění, které danému archaickému společenství odpovídalo na základní otázky týkající se jeho existence“ (Budil, 1999, s.198). Podle obecné definice se jedná o naraci, který v prostředí kde vznikl a koloval, byl či je považován za pravdu, a který má určitou symbolickou hodnotu. Ta je ovšem srozumitelná pouze členům kultury v daném prostředí. Vnějšímu pozorovateli se může jevit značně nepravděpodobná a jen těžko může pochopit, jak zásadní vliv a význam pro participující společenství má.

Když zkoumáme psychologický význam mýtů, objevíme, že velmi zřetelně zrcadlí národní charakter kultury, kde vznikly a žijí. Z toho vyplývá, že základní struktura nebo archetypové prvky mýtu jsou zabudovány do určité formální kultury, která jej spojuje s kolektivním vědomím národa, jenž mu dal vzniknout, a proto má z jistého hlediska blíž k vědomí a k známému historickému materiálu - zvláště v porovnání s pohádkou, která nejotevřeněji používá archetypy kolektivního nevědomí (Franz, 1998).

„Stáří mytologie se zjevně shoduje se stářím lidstva. Výzkumy roztroušených a zlomkovitých svědectví o prvopočátcích lidského rodu nám naznačují, že život a dovednosti Homo sapiens byly od samého počátku ovlivňovány mytologií. Dozvídáme se o jednotě lidského druhu, protože základní témata mytologického myšlení jsou konstantní a universální nejen po celou historii, ale i v rámci veškerého osídlení planety. Mluvíme-li ve vědeckých kruzích o evoluci člověka, obvykle je pozornost věnována význačným anatomickým rysům, kterými se lišíme od ostatních tvorů. Zaměříme-li se však namísto fyzických rysů lidského druhu na jeho charakteristiky psychologické, zjistíme, že organizace lidského společenství se vždy řídila především mytologií a ekonomika byla až na druhém místě. Samozřejmě, že obživa, rozmnožování a stavba

obydlí nejsou pro život člověka o nic méně významné než pro šimpanze. Ale pohledme na nákladné budování pyramid a středověkých katedrál! Pohledme na hinduisty umírající hlady vedle hovězího dobytka! Pokud bychom měli definovat jeden znak, kterým se lidstvo a jeho psychika skutečně odlišuje od zvířat, pak to bude podřízenost všech zájmů – včetně ekonomických – zájmům mytologickým“ (Campbell, 1998, s.31).

Dvě existenční podmínky – nevyhnutelnost smrti a trvání sociální struktury – jsou obsaženy ve všech mytologických systémech nejrozličnějších částí zeměkoule. V symbolické perspektivě byly tyto dva aspekty vždy spojovány a představují základní stavební materiál obřadů, rituálů a tím i celé společnosti (Campbell, 1998).

Existuje zde ještě třetí činitel, jenž významně ovlivňuje vznik, vývoj a především podobu mýtu. Ten je úzce spjat s rozvojem lidského myšlení, pozorovacích a analytických schopností člověka. Jedná se o uvědomování si našeho vztahu k okolí, prostředí a celému vesmíru. Lidské vnímání a chápání světa prošlo od dob neandrtálce výraznými změnami. Jen stěží si dokážeme představit, že „divoši“ žijící v pralese obklopeni bujnou vegetací budou mít stejný pohled na svět obsažený v mýtech jako Řekové v dobách Homérových, Evropané omámení touhou po svobodě jedince v harmonii s přírodou v dobách Rousseauových, nacisté v rozpuku Třetí říše či dnešní, rozpukem vědy ovlivnění obyvatelé Západního světa.

Na vyobrazeních v jeskyních je patrné, že většinu kontaktů představovala zvířata. Lidé žili v malých skupinách a byli menšinovým druhem. Jednotlivé lidské komunity přicházely do vzájemného kontaktu jen zřídka a proto hlavní úlohu představují zvířata a rostliny (pomineme-li Matku Přírodu jakožto ochránkyni a podstatu života). Tak jako se dnes setkáváme se svými sousedy, spolupracovníky či nepřáteli, tak se

po tisíciletí naši předkové setkávali se svými sousedy z říše zvířat a rostlin. Mytické představy se ještě dále liší podle prostředí, kde daná komunita žila.

Představa primitivních lovců z velkých plání a lesů obsahuje silný mužský prvek. Na jednotlivé živočišné druhy je pohlíženo jako na postavu o mnoha tvářích, jejichž kořenem je Pán zvířat – bytost oplývající magickou silou, napůl člověk, napůl zvíře. S touto představou je spojena idea, že neexistuje nic takového jako smrt, protože hmotná těla jsou pouze převleky, kostýmy, do kterých se oblékají jinak neviditelné vyšší bytosti, volně se pohybující mezi naším hmotným a jejich nehmotným světem. Známé jsou také příběhy o sňatcích a obcování mezi lidmi a zvířaty, o jejich vzájemných obchodech a recipročních aktech, z nich je později odvozeno nepřeberné množství rituálů.

Jinak vypadal způsob života i mýtické představy lidí žijících v tropické džungli. Zde je složení vesnice a komunity relativně stabilní, základem všeho je půda, která je obdělávána převážně ženami. Ty také vykonávají většinu správcovských prací, starají se o děti, potravu. Úloha mužů je značně potlačena a často zůstávají na ženách závislí. Z tohoto důvodu potřeby nezávislosti a vlastní důležitosti mezi nimi vznikla tajná mužská seskupení, do kterých je ženám vstup přísně zakázán.

Z toho plyne, že mytologie po celém světě se vyznačují množstvím podobných koncepcí a struktur, jak nahlížet na svět, a zároveň se jedna od druhé liší v konkrétních postavách a dějích vyprávěných příběhů. A zdánlivá nesmyslnost či nepravděpodobnost jejich obsahu nesmí být tou rozhodující složkou, podle které bychom je měli vykládat. „Mýtům nemůžeme porozumět, jestliže je odřízneme od života lidí, kteří je vyprávějí“ (Dumézil, 1997, s.41).

4. PŘÍBĚHY DNES

„Mýty vzkvétaly v celém lidmi obydleném světě, ve všech dobách a za všech okolností. Byly živoucí inspirací všeho, co mohlo povstat z činů lidského těla a ducha. Řekneme-li, že mýtus je tajný otvor, jímž se do projevů lidské kultury vlévá nevyčerpatelná energie kosmu, nebude to nijak přehnané tvrzení. Ze základního a magického okruhu mýtů vyvěřela náboženství, filosofická učení, umění, společenské formy primitivních i historických národů, základní objevy vědy a techniky i sny, jimiž ožívá náš spánek.

Je s podivem, že i v té nejmenší dětské pohádce se skrývá schopnost dotknout se hlubinných tvořivých center a probudit je – podobně jako kapka vody skrývá nesmírnost oceánu a bleší vajíčko obsahuje celé tajemství života. Mytologické symboly nejsou vymyšlené, nelze je objednat, vynalézt ani trvale potlačit. Jsou spontánním plodem duše a každý z nich v sobě nese zárodečnou moc svého zdroje“ (Campbell, 2000/A, s.21).

Není-li mýtus dětským nebo scestným výplodem fantazie „primitivních divochů“, ale výrazem určitého způsobu bytí na tomto světě, co se stalo s mýty v moderní společnosti¹¹? Na úrovni mýtu jako vzoru lidského chování a zároveň jako civilizačního prvku tvoří (nebo spíše tvořily) naší moderní mytologii především dvě politické ideologie – marxismus a německý národní socialismus. Na úrovni osobní zkušenosti

¹¹ Moderní společnost je podle některých odborníků v krizi od doby, kdy křesťanská náboženská doktrína byla vlivem vědy částečně vyvrácena., a teď hledá nějaký nový mýtus, který by ji umožnil opětovně najít duchovní zdroj a navrátil jí tvořivé síly.

„Jung se domnívá, že krize moderního světa vyplývá z valné části z toho, že člověk křesťanské symboly a mýty už neprožívá celou svou bytostí, že se staly pouhými bezduchými slovy a gesty, zkameněly, staly se povrchními, a tedy naprosto neužitečnými pro všední život psychiky“ (Eliade, 1998, s.18).

se ovšem mýtus nikdy nevytratil. Moderní člověk ho prožívá ve snech, fantazii, pohádkách...

Z mýtů vzešly morální systémy všech společností, mýty byly prohlašovány za náboženství. Dnes jsou mýty vystaveny vlivům vědy a to způsobuje morální nerovnováhu. Přesto však mýty nebyly a nikdy nebudou nahrazeny poznatky vědy.

„Je málo pravděpodobné, že by se nějaká společnost mohla zcela oprostit od mýtu, neboť základní rysy mytického chování – příkladný vzor, opakování, zrušení světského času a splynutím s časem prvotním – přinejmenším první dva z nich jsou nerozlučně spjaty s každým lidským údělem. V tom, co moderní společnost nazývá školství, výchova, didaktické vzdělání, není obtížné rozeznat úlohu, kterou měl mýtus v archaických společnostech. To platí nejen proto, že mýty představují souhrn starodávných tradic a norem, jež je důležité nepřekračovat, ale také proto, že předávání mýtů odpovídá víceméně oficiálnímu vzdělání v moderní společnosti“ (Eliade, 1998, s.20).

Stejně jako u archaických společností zprostředkovával mýtus člověku cestu jak nahlížet na okolní svět a orientovat se v něm, v moderní společnosti je dětem stejným způsobem předáván tento kulturní klíč k uchopení světa a vesmíru díky školním osnovám. Stejně tak vzdělání a výchova vštěpují dětem základní a příkladné vzorce chování, srozumitelné celé společnosti.

Mezi tyto základní rysy můžeme zařadit prezentaci příkladného vzoru, opakování, zrušení světského času a splynutí s časem prvotním. Eliade poukazuje na mýty ukryté a zastřené v nesčetných podobách našeho života a uvádí jen několik konkrétních příkladů s upozorněním, že jejich kompletace je prakticky vzato nadlidským úkolem. Příkladné vzory objevuje jak ve skutečných, tak vymyšlených hrdinech – postavách románů, filmových hvězdách, válečných hrdinech (ibid., 1998).

„Někdy se zdá, že mezi informací a moudrostí je jakýsi obrácený poměr. Jsme přímo zasypáváni informacemi, jak žít zdravě, ale už dávno jsme ztratili smysl pro moudrost těla. Můžeme si naladit zprávy a vědět, co se stalo na druhém konci světa, ale nezdá se, že bychom při zacházení s těmito světovými problémy prokazovali obzvláštní moudrost. Máme mnoho náročných akademických programů v profesionální psychologii a státy mají často přísné požadavky pro psychoterapeutickou praxi, a přesto existuje nepochybně nedostatek moudrosti ohledně tajemství duše. Modernistický syndrom má také sklon vyložit slovo za slovem všechno čeho se dotkne. (...) Duchovně toužíme po komunitě, vztazích a kosmické vizi, usilujeme však o to přesným hardwarem a ne citlivostí srdce. Chceme vědět všechno o lidech ze vzdálených míst, ale nechceme se s nimi cítit emočně spojeni“ (Moore, 1997/A, s.217-218).

Současný způsob života přináší člověku i další komplikaci. Přestože vykonává všechny úkony podle společenských norem, nenachází v nich již archetypální charakter. Díky tomu můžeme často prožívat fenomén, s jakým se náš rod v minulosti pravděpodobně ještě nepotýkal – cítíme se být zajatci své práce. Během práce již nedokážeme „zabít“ čas, uniknout mu pomocí napodobování mytologického pravzoru, a zřejmě proto si dnešní člověk vymyslel tolik zábavy. Jinak řečeno, vše probíhá přesně obráceně, než v tradičních společnostech, kde zábava téměř neexistovala.

Zdá se, že zábava, podívaná, sport ale i literatura přejaly mnohé principy mytologických vyprávění - mýtus zde přežívá, jako jistá úniková cesta před tíží dějin a lidské smrtelnosti. Dospívající lidé se dnes ztotožňují s celebritami – hvězdami filmu, hudby, sportu. Ty pro ně často představují nadosobní hrdiny a stávají se archetypem hodným napodobování. Stačí též připomenou, že právě v tomto prostředí máme

možnost zaznamenat obrovské množství rituálů – emotivní sportovní klání, býčí zápasy, předávání výročních cen, divadelní představení apod. Ty všechny ruší soustředěný čas a přenáší účastníky do času takřka sakrálního.

Problém dnešního člověka je přesně opačný, než byl problém člověka v poměrně stabilním období velkých mytologií, jež jsou nyní považovány za lži. Tenkrát spočíval veškerý smysl a význam ve skupině a ve velkých anonymních formách, kdežto jedinec vyjadřující sebe sama nebyl podstatný; dnes není smysl ve skupině – v žádné na světě: všechen smysl tkví v jednotlivci. Tam je však smysl naprosto nevědomý. Člověk neví, kam se ubírá a kam směřuje. Komunikační kanály mezi vědomými a nevědomými oblastmi lidské duše byly přerušeny a my sami jsme rozpolceni ve dvě (Campbell, 2000/B).

Thomas Moore poukazuje na skutečnost, že ztráta schopnosti porozumět archetypovým projevům pravděpodobně úzce souvisí se ztrátou schopnosti nechat se okouzlit – nechat na sebe bezprostředně působit symboly, aniž bychom je prostřednictvím racionálních operací zredukovaly. Síla emočního prožitku, úžas, určitá magičnost - to všechno jsou aspekty, pomocí nichž se člověk setkává se spiritualitou, která je pro „zdraví“ duše nezbytná.

Duše má absolutní, nepopíratelnou potřebu pravidelných výletů do říše okouzlení. Vyžaduje je stejně, jako naše tělo potřebuje jídlo a mysl věci k přemýšlení. A přesto se naše kultura často chvástá tím, že zdroji okouzlení opovrhne a úmyslně je ničí, objasňujíc jedno tajemství za druhým, kací a boží posvátná místa. „Musíme se toho hodně naučit, abychom pochopili, že bez okouzlení nelze přežít a že jeho ztráta nás pomalu, ale jistě zabíjí. Civilizace oddaná okouzlení si uvědomuje svou potřebu žít jak ve světě faktu, tak posvátné představivosti. Nevysvětluje všechno v materialistických pojmech, ale chápe, že moudrost a hluboká

inteligence vyžadují upřímné přijetí tajemství a úctu k nim. Vyhledává prožitky, které brzdí naše mentální ambice a otevírají nám cestu k určitému druhu nadsmyslových zjevení a prožitků, které rozpínají srdce a rozšiřují obzory víry a chápání“ (Moore, 1997/A, s.9-10).

Přílišný důraz na racionalitu a ztráta schopnosti okouzlení vedou ke ztrátě moci prožitku a zároveň jeho inflaci. Jeho symboly už nejsou hlavním předmětem zájmu naší duše. „Představy o kosmickém zákonu, jemuž se podřizuje veškerá existence a před nímž se člověk musí sklánět, již dávno prošly prvotními mystickými fázemi, o nichž svědčí stará astrologie, a nyní je kosmický zákon jednoduše přijímán v mechanických termínech jako samozřejmá věc. Sestup západních věd z nebe na zemi (od astronomie 17.století k biologii 19.století) a jejich dnešní soustředěnost na člověka samotného (v antropologii a psychologii století dvacátého) vyznačuje cestu obrovského přesunu ohniska lidského myšlení. Zásadním tajemstvím dnes není svět zvířat, svět rostlin ani zázračnost sfér, ale člověk samotný. Člověk je oním cizincem, s nímž se musí vyrovnat síly egoismu, skrze nějž má být ukřižováno a vzkříšeno ego a k jehož obrazu má být reformována společnost. Člověk chápáný však nikoli jako „já“, nýbrž jako „ty“, neboť ideály a dočasné instituce žádného kmene, rasy, světadílu, společenské třídy ani století nemohou být měřítkem nevyčerpatelné a rozmanitě nádherné božské existence, která je životem v každém z nás“ (Campbell, 2000/B, s.338-339).

5. FILM JAKO SPECIFICKÝ PŘÍKLAD NARATIVITY A VIZUALITY

Zakořenění mýtických prvků a archetypů v literatuře a filmu je ještě prokazatelnější. Jedná se nejen o mytické náměty a parafráze, ale také o samotnou strukturu díla. Zkoušky, jimiž musí románový hrdina projít, mají taktéž svůj vzor v příbězích mýtického hrdiny. Četba a filmové vyprávění nahrazuje nejen ústní slovesnost, která je stále ještě živá i v evropských zemědělských společnostech, ale také vyprávění mýtů v archaických kulturách. Dovoluje člověku přenést se v čase, ztotožnit se s hrdinou a prožít jiné životy. „Četba představuje snadnou cestu v tom smyslu, že snadno proměňuje prožívání času: pro moderního člověka je to zábava v pravém slova smyslu, protože mu dává iluzi, že ovládá čas, v níž lze právem vytušit tajné přání uniknout nemilosrdné pouti ke smrti. Tato obrana proti času bytostně souvisí s lidským údělem a lze ji nalézt v každém chování, jež má mytologický charakter, a u moderního člověka se objevuje v různých převlecích především jako rozptýlení a zábava“ (Eliade, 1998, s.23-24).

Film (stejně jako literatura) reflektuje civilizační prostředí, ze kterého vyrůstá, používá jeho diskurz a často i paradigma doby (popř. ho kritizuje a záměrně boří). Pomáhá člověka orientovat v dané společnosti, a to přesto, že vychází z individuální představy člověka (nebo malé skupinky lidí), jež ho natočil. Tím, že jeho fyzická podoba umožňuje téměř nekonečnou repetici a masovou distribuci (a to nejen jednorázovou, veřejnou, ale i mnohačetnou, individuální – vhs, dvd...), stává se filmový příběh de facto nesmrtelným a nadindividuálním. Film obecně je tak poměrně nenápadným zdrojem enkulturace a sociálního učení. Zejména produkce určená dětem a dospívajícímu publiku plní nepřímo

výchovnou úlohu zobrazováním modelových situací, normalizovaných a žádoucích reakcí, trestů a sankcí. Člověk tak prožívá situace, jež v reálném životě možná ještě nezažil, a upevňuje si opakované reakce, které se při časté repetici automatizují. Fenomén filmu tudíž působí jako prvek podporující identitu člověka jednak jako člena určité společnosti (kultury), ale také určité generace či subkultury (i kontrakultury). Má ten dar vyvolávat pocit sounáležitosti, protože jeho prostřednictvím disponujeme stejnými zážitky, symbolickými vyjádřeními apod. mohou se tak stát tématem konverzace a napomáhat k vytváření sociálních vazeb.

Problematický zůstává fakt, že ve filmovém průmyslu můžeme hovořit o silné centralizaci a akumulaci produkce v jednom kulturním okruhu. Produkty, jež vytváří, jsou následně masově šířeny daleko za jeho hranice, a vyvolávají tak nepřímou akulturaci ostatních kultur, čímž ohrožují kulturní diverzitu a naopak mohou stupňovat kulturní frustraci.

Různorodost filmových vyprávění není jen dějová, žánrová nebo prostředková. Podstatná je otázka, jaké ambice ten který film má, ke komu promlouvá, jaké je jeho poselství. Většina současné filmové produkce slouží především k vyplnění volného času diváků a získání kapitálu. Lidé si do kin chodí odpočinout a v zásadě očekávají standardizovaný výrobek, jež je ničím nezaskočí a nevyvede z míry. Tato obrovská skupina filmů může mít i své zajímavé zástupce, nicméně nedotýká se niterných proudů člověka, archetypů, čímž ztrácí svou aspiraci být novodobou mytologií.

A pak jsou tu filmy, které vás znejistí, otevrou zavřené dveře vaší imaginace a tvořivých přístupů, donutí vás přemýšlet nebo reflektovat i nezjevné aspekty skutečnosti, odkryjí skrytá společenská tabu nebo mohou dokonce působit jako psychoterapie (a to nejen pro jejich tvůrce). Tyto filmy důstojně navazují na mytologický život našich předků, ani ne

tak tím, o čem dějově vyprávějí, ale daleko spíše formou, jakou tak činí. Daleko více pracují s intuitivními obrazy, často archetypálního původu, rozkládají logiku klasického vyprávění snažíc se proniknout za běžný horizont.

Filmové vyprávění tedy z velké části plní stejnou kompenzační a estetickou funkci jako literatura. I jeho výrazové prostředky se v mnohém shodují (koneckonců snímky klasického období vycházejí z románové struktury a formy). Na rozdíl od psaného textu ovšem poněkud oklešťuje individuální představivost tím, že jedinci předkládá vizuální podobu příběhu a jeho hrdinů. Masové rozšíření filmu a fascinace pohyblivými, “reálnými” obrázky, díky nimž představy, které se dosud odehrávaly výhradně v lidských hlavách, vystupují na filmové plátno, přináší zcela jiný rozměr imaginace, která se v důsledku této skutečnosti na jedné straně daleko více standardizuje (velký počet diváků), na straně druhé díky technickým možnostem filmu nabízí obrazy okem dosud neviděné. Sdílené kolektivní představy, které jedince spojují s ostatními členy společnosti, nebyly v historii ještě nikdy šířeny takovou rychlostí a v tak globálním měřítku (to samozřejmě nemá na svědomí jen film, ale především televizní vysílání a internet).

5.1. Mimetická a diegetická narace

Hlavním cílem jakékoliv narace je přenesení určitého významu z vypravěče na posluchače/diváka, což nutně předpokládá, aby příjemce sdělení příběhu porozuměl. Přestože některá vyprávění jsou záměrně vytržena z logické kauzality a jednoty času/prostoru, jejich intencí může být vlastní upozorňování na tyto normy klasické narace (a konotace, jež s sebou nesou). Podle Davida Bordwella lze v zásadě k vyprávění příběhů přistoupit třemi způsoby: 1. jako k reprezentaci (tedy jako k aktu, který má své kořeny v realitě a je tudíž jen její znovu-představení); 2. jako

ke struktuře, která určitým způsobem kombinuje jednotlivosti, čímž vytváří celek (Propp, Todorov – narativní gramatika); 3. jako k procesu (tedy způsobu selekce, aranžování a ztvárnění příběhu tak, aby bylo u příjemce dosaženo chtěného, na konkrétním čase závislého efektu) (Bordwell, 1985). Tyto tři přístupy se vzájemně nevylučují a při analýzách bývají často používány společně.

Každá narace je více či méně reálnou imitací žitého nebo prožívaného. Podle způsobu, jakými prostředky se snaží ztvárnované předvést (a vyvolat u příjemce žádanou odezvu nebo pochopení), Bordwell rozlišuje dva základní typy narace¹²: mimetickou a diegetickou; obrazovou x verbální (showing x telling).

Mimetická teorie pokládá obraz za nejpřirozenější formu narace, proto se nejprve uplatňuje v divadle a malířství (jakkoliv i ostatní média, včetně literatury a filmu, z ní čerpají). Základním prvkem takového vyprávění, postaveného na aktu vidění, je perspektiva – rozvržení prostoru narace, systém určité redukce reality, jejíž pomocí jsou zdůrazněny nejpodstatnější prvky, a přesné vymezení místa, odkud je/má být narace sledována (hlavně v případě divadla). Navíc narativní film v takovém případě reprezentuje příběh prostřednictvím pohledu neviditelného/imaginárního svědka/diváka¹³, který dotváří iluzi pravdivého zobrazení a podporuje požadavek na úplnost a srozumitelnost obrazu. Filmová teorie tento model až do 60.let neopouštěla. Film byl chápán převážně v rovině spektaklu, jako sled obrazů, přestože se teoretici snažili striktně ho odlišit od divadla (ibid.).

K mimetickým způsobům narace se výsostně váže tzv. film atrakcí, kromě aktuality nejrozšířenější filmový žánr před rokem 1906. Jde

¹² Aristoteles ve své Poetice rozeznává tři mody imitace: buď pomocí narace, která se dále dělí podle hlediska vyprávění (buď z pozice autora nebo z pozice postavy) a de facto splývá s narací diegetickou, nebo ukázáním jednotlivých postav, mimetická imitace.

¹³ Dochází tak k vyprávění jakoby v 1. nebo 3. osobě, které má ryze observační charakter.

o trikové filmy, které nevytváří zápletky ani postavy. Pokud mají nějaký příběh, pak je pouze prostorem, na kterém je možné vše zobrazit. „Předně je to film zakládající si na vlastnosti, kterou obdivoval Léger: schopnosti něco ukázat. Oproti voyeurskému aspektu narativního filmu, jak jej analyzoval Christian Metz¹⁴, je to film exhibicionistický. ... To, co se později považuje za narušení realistické iluze filmu (opakované pohledy herců do kamery), se zde používá velmi živě a vytváří kontakt s diváky. Od komediantů šklebících se do kamery až po neustálé klanění a gesta eskamotérů v kouzelnických filmech, je to film, který předvádí svou viditelnost a přeje si vystoupit z do sebe uzavřeného světa fikce a dožaduje se pozornosti diváka“ (Gunning, 2001, s.52).

Film atrakcí navazuje a prohlubuje tradici, kdy ve svých počátcích byl film sám atrakcí (výstavy a technické zázraky). Budování komunikace s divákem je tudíž zcela odlišná – divák raných filmů je přímo osloven, vnímá film jako jednu z atrakcí vizuálních představení kabaretu nebo vaudevillu. Navíc se mění z pasivního pozorovatele (tradiční divadlo) v aktivního spoluúčastníka. „Kinematografie atrakcí klade důraz na prezentování sérií nespojitých pohledů, někdy spektakulárních, zatímco narativní kinematografie upřednostňuje vyprávění příběhů. Gunning ve svém binárním systému, postaveném na dřívějších strukturalistických a sémiotických rozlišeních mezi spektáklem a vyprávěním, připojuje na stranu spektáklu požadavek šoku a úžasu“ (Staigerová, 2004, s.284). To podporuje i další Gunningovu tezi, totiž že divák takových nenarativních filmů nezaměňuje obraz s realitou, spíš žasne nad jeho proměnou díky promítané iluzi pohybu.

¹⁴ „Film není exhibicionistický. Dívám se na něj, ale on sám se na mne nedívá, jak se na něj dívám. Přesto ví, že se na něj dívám. ... Ten, kdo ví, to je kinematografie, instituce (a její přítomnost v každém filmu, to znamená ona promluva, která je za příběhem); ten, kdo vědět nechce, to je film jako text: příběh“ (Metz, 1991, s.104).

Jiným příkladem rozdílnosti filmu atrakcí od pozdějších filmů narativních (kdy se filmové prostředky mění z hravých triků na prvky dramatického diegetického výrazu), může být i odlišný způsob užívání detailu, kdy „nepoužívají zvětšení jako interpunkci ve vyprávění, ale jako atrakci svého druhu“ (Gunning, 2001, s.53). Podle Gunninga ale film atrakcí a film narativní nezbytně nestojí v přímém protikladu. Když začaly převažovat filmové příběhy, film atrakcí nezmizel, spíš se stáhl do podzemí: jednak do určitých avantgardních postupů, jednak se objevuje jako složka dějových filmů, která je zřetelnější u některých žánrů (muzikál) nebo u kinematografie spektaklu (trojice Spielberg – Lucas – Coppola).

Diegetické narativní teorie naproti tomu zdůrazňují čisté vyprávění¹⁵. Vypravěč není skrýván, naopak, jde o naraci autorskou. Tyto přístupy se do popředí dostávají hlavně díky strukturalistickým lingvistickým teoriím, kdy se jazyk stává modelem pro analýzu čehokoliv. Film se chápe jako text, klíčovými pojmy metajazyk a později enunciaci.

Metajazyk se zde používá ve smyslu mnohosti hlasů/diskursů, jež se narace účastní. Stěžejní jsou přitom úvahy Colina MacCabea¹⁶, který metajazyk odkrývá už v románech 19.století, když vedle promluvy objekt-jazyk (přímá řeč) staví jazykový systém, který nejen uvádí postavy k mluvě, ale zároveň ozřejmuje i vzájemné vztahy. Metajazyku pak přisuzuje tři základní atributy: 1.hierarchizuje diskursy (postavy); 2.ukazuje pravdu/realitu; 3.je transparentní (nemá jasného vypravěče¹⁷/

¹⁵ Měla-li mimetická teorie svůj základ v Aristotelovi, pak diegetická čerpá z Platónova chápání narace jako v podstatě lingvistické aktivity. Jako takovou ji dále dělí na čistou naraci, kdy autor jasně přiznává, že je sám vypravěčem, a imitativní naraci, kdy autor mluví prostřednictvím svých postav.

¹⁶ In: Bordwell, 1985, s.18-20

¹⁷ Tímto se i do diegetické narace dostává koncept neviditelného vypravěče, který je typický pro naraci mimetickou, a zároveň dohází k prosazování kamery (a střihu) na úkor ostatních filmových prostředků. Přitom je nezbytně nutné dát obrazové i verbální naraci (a tedy i všem filmovým prostředkům) stejnou váhu, jen tak lze vytvořit otevřené konce, nejednoznačné situace apod.

hledisko). Stejná kritéria lze aplikovat i na film – postavy mluví, ale jejich diskursy jsou vždy rámovány. Pohled kamery se tak stává ekvivalentem metajazyka literárního, neboť kamera je to, co sděluje (fiktivní) pravdu, díky ní můžeme jednotlivé diskursy porovnávat a valorizovat.

„Narace mainstreamového filmu je tedy založena na opozici mezi mluvenými diskursy, které mohou klamat, a vizuálním diskursem, který garantuje pravdu tím, že vše odhaluje“ (Bordwell, 1985, s.18). MacCabeova koncepce je tak mnohem bližší Lévi-Straussovým binárním opozicím, než-li Barthesově semiotickému pojetí narace. Úskalí MacCabeova rozlišení mezi přímou řečí postav a řečí rámu spočívá ve faktu, že postavy přece nemluví pouze přímou řečí, ale často i pomocí vypravěče, který zároveň může být užit k záměrnému vytvoření “chyby” (např. ironizace reality, žánrové filmy apod.). Zároveň ne vždy k divákovi promlouvá jen jeden hlas (vypravěč), hlasy se zmnožují a jen těžko můžeme rozhodnout (a není to ani záměrem filmu), který z nich je rozhodující (Bordwell to nazývá kakofonií hlasů).

III. KULTURNÍ IDENTITA A KULTURNÍ STEREOTYPY

1. KATEGORIE ODLIŠNOSTI JAKO ZÁKLAD IDENTITY A STEREOTYPIZACE

Svět, v němž žijeme, si konstruujeme sami: vše dané pozměňujeme a přetváříme. V důsledku toho, že jsme všichni součástí obrovité, víceméně skryté síly, nemůže nikdo z nás tvrdit, že má přístup k ryzímu, objektivnímu, „nekódovanému“ zakoušení reality.

Je zajímavé, že obrazy samy o sobě často nemají smysl. Jejich význam se vyjevuje mnohdy až v porovnání či relaci s jiným nebo při jejich kontextuálním čtení, v jejich intertextualitě. Zdá se, že kulturně podmíněné obrazy, reprezentace, nejúspěšněji fungují, pokud zobrazují odlišnost. Podobné teorie se objevují už ve strukturalistické lingvistice, která pracuje s binárními opozicemi. Ty byly o málo později uplatňovány i v rámci antropologie, kde je nejvíce proslavil Claude Lévi-Strauss.

„Kategorie ‘noci’ je definovaná temnotou, což pouze implikuje nepřítomnost slunečního světla. Noc je tedy nepřítomnost dne. Je to neden či antigen. Obdobně je muž lidskou bytostí, která není ženou. (...) Slova a symboly, základní materiál našeho myšlení, jsou definovány svou odlišností. To nám umožňuje rozebrat skutečnost a zjednodušit ji na pevný, objektivní status slova. Přitom však na černou a bílou roztrídíme skutečnost, která se skládá z mnoha odstínů šedivé“ (Murphy, 1999, s. 45). Lévi-Strauss tvrdí, že přestože lidská mysl neustále protiklady vytváří, zároveň se neustále snaží sjednotit je do jednoho celku. Lze tedy říci, že binární opozice tvoří určité mantinely, v kterých se naše myšlení snáze orientuje. Důležitá je však ještě jedna skutečnost, a totiž to, že v kultuře existuje jen velmi málo neutrálních opozic. Většinou je jeden pól dominantní – **dobrý** x **špatný**, **bílý** x **černý**, **muž** x **žena**, **mladý** x **starý**, **život** x **smrt**; tedy takto to platí v našem kulturním prostředí a v jiné kultuře může být vnímáno zcela opačně.

Vztáhneme-li tento přístup na kulturu jako celek, pak lze říci, že „culture depends on giving things meanings by assigning them to different positions within a classificatory system. The marking of ‘difference’ is thus the basis of that symbolic order which we call culture” (Hall, 1997, s.236). Touto optikou na kulturu pohlíží zejména symbolická antropologie v čele s Mary Douglasovou, která zdůrazňovala, že binární opozice jsou zcela nezbytné, protože abychom mohly okolní realitu jakkoliv klasifikovat, třídit a interpretovat, musíme být schopni jednotlivé její prvky zcela jasně odlišit. K tomu, aby kategorie zůstaly ‘čisté’, slouží symbolické hranice, které v kultuře udržují stabilitu.

„Symbolic boundaries are central to all culture. Marking ‘difference’ leads us, symbolically, to close ranks, shore up culture and to stigmatize and expel anything which is defined as impure, abnormal. However, paradoxically, it also makes ‘difference’ powerful, strangely attractive precisely because it is forbidden, taboo, threatening to cultural order” (Babcock, 1978, p.32).

Z psychologického hlediska je vnímání odlišnosti základním předpokladem ke konstituování vlastního já, k ustavení subjektu, umožňující nám vytvářet si identitu. „Subjectivity can only arise and sense of ‘self’ be formed through the symbolic and unconscious relations which the young child forges with a significant ‘Other’ which is outside – i.e. different from – itself. (...) There is not such a thing as given, stable inner core to ‘the self’ or to identity. Psychically, we are never fully unified as subjects. Our subjectivities are formed through this troubled, never-completed, unconscious dialog with – this internalization of – the ‘Other’” (Hall, 1997, s.238).

Lze tedy říci, že v souvislosti s identitou často dochází spíše k vymezování se vůči něčemu odlišnému, než-li o vlastní definování obsahu. Patrné to bylo již v předešlých případech binárních opozic žena x

muž, otec x matka, mládí x stáří, ale stejně dobrým příkladem jsou i koncepty naše společnost x cizí společnost, „my“ x „oni“.

Hranice se vytvářejí proto, aby oddělovaly a ochraňovaly již existující, se sebou totožné prvky. Jak nám vyložil velký norský antropolog Frederick Barth, je to přesně naopak: zdánlivě sdílené, „společné“ identity jsou vedlejší produkty horečného rýsování hranic. Teprve ve chvíli, kdy zdi již stojí, začnou se rozprádat mýty o jejich starobylosti a zcela nedávný kulturní/politický původ těch kterých identit se pečlivě zakrývá genealogickým mýtem. Cílem tohoto úskoku je popřít skutečnost, že idea identity fakticky *neznamená* pevné jádro sebe sama, které by se od počátku až do konce souvisle rozvíjelo všemi zákrutami dějin (Baumann, 2004).

Pakliže identitu utváříme pomocí kategorií stejnosti a odlišnosti, pomocí vymezování vlastní pozice, jako pozice, která nepatří jinému, musí se to odrážet také v symbolické rovině díky systému reprezentace, a sociálně jako zahrnování/vylučování některých skupin lidí nebo jednotlivců (v rámci procesu reprezentace potom znaků).

„Místo řeči o identitách, ať už zděděných nebo získaných, by bylo v globalizujícím se světě snad přiměřenější hovořit o identifikacích, o nikdy nekončící, vždy neúplné, nehotové aktivitě s otevřeným koncem, kterou my všichni, ať už z nutnosti nebo z vlastní volby, musíme provádět. Nemáme prakticky žádnou naději, že napětí, třenice a konflikty, které z této aktivity plynou, postupně přestanou. Zběsilé hledání vlastní totožnosti není dosud nevyhlazeným pozůstatkem předglobalizačních časů, který nezbytně zmizí, jakmile globalizace postoupí kupředu; je to naopak průvodní jev a vedlejší produkt sloučení globalizačních a individualizačních tlaků a napětí, k nimž vedou. Boje za identifikaci nejdou proti a nestojí v cestě globalizační tendenci. Jsou to legitimní potomci a přirození průvodci globalizace. Na hony vzdálení tomu, aby ji zastavovali, promazávají její kola“ (Baumann, 2004, s. 180-181).

“We are always making sense of things in terms of some wider categories. Thus, for example, we come to know something about a person by thinking of the roles which he or she performs: is he/she a parent, a child, a worker, a lover, boss or an old age prisoner? We assign him/her to the membership of different groups, according to class, gender, age group, nationality, race, linguistic group, sexual preference and so on. (...) our picture of who the person ‘is’ is built up out of the information we accumulate from positioning him/her within these different orders of typification. In board terms, then, ‘a type is any simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded” (Hall, 1997, s.257).

To, že vnější realitu organizujeme do určitých klasifikačních schémat(typů), je Hallem pokládáno za zcela klíčové pro možnost utváření významu. Je patrné, že takový přístup navazuje jednak na již zmíněné lingvistické teorie, jednak svou inspiraci čerpá z kognitivních antropologie. „Předmětem kognitivní antropologie je studium vztahů jazyka a kultury prostřednictvím výzkumu kognitivních systémů, zejména modelů lidského vnímání a myšlení v různých společnostech. Do pojmu ‚kognitivní systém‘ antropologové zahrnují široké spektrum poznávacích procesů, v němž na jedné straně kontinua stojí percepce a deskripce, na druhé konceptualizace a interpretace jevů přírodní a sociokulturní reality. Cílem výzkumů kognitivní antropologie je zjistit, jak příslušníci určité kultury vnímají, popisují a vysvětlují svůj svět a jak tyto noetické struktury determinují interpretaci sociální zkušenosti a chování člověka v dané společnosti. Z tohoto hlediska se kognitivní antropologové pokoušejí odpovědět na dvě základní otázky: Jaké typy jevů jsou významné pro lidi dané kultury? Jak se tyto kategorie vytváří a organizují“ (Soukup, 2004, s.518). Hall a britská kulturní studia se navíc

snaží překonat její lingvistické (strukturální) omezení, čímž se zároveň významně přibližují i antropologii symbolické.

Specifickým typem již zmíněných klasifikačních schémat jsou stereotypy. Mohli bychom je definovat jako souhrn způsobů a obrazů jednání, chápání, komunikace, povahových vlastností, vzezření, rolí a postavení, vnímané danou kulturou nebo její částí jako přirozené, samozřejmé, jasné, očekávané a vyžadované, správné a neměnné (Oakley, 2000). Nebo ještě jednodušeji, stereotypem se rozumí naučený, zjednodušující, jednostranný, rutinní, souhrnný popis určité společenské skupiny, může být pozitivního či negativního charakteru.

V sociální psychologii je potom proces utváření takových stereotypů – stereotypizace – definován jako “klasifikace členů společenské skupiny, jako by byly všichni stejní, a jednání s příslušníky této skupiny, jako by se nevyznačovali žádnými jinými než skupinovými charakteristikami“ (Hayesová, 1998, s.147). Zároveň můžeme pomocí stereotypizace symbolicky upevňovat hranici mezi tím, co je přijatelné, a tím, co není; mezi normálním a deviantním; mezi my a oni. V takovém případě můžeme mluvit o udržování sociální a symbolického řádu.

Utváření a podpora produkce těchto hranic se nejčastěji objevuje při nerovném rozdělení sil (hlavně symbolický rozměr, přestože může být spojeno i s ekonomickou a materiální nerovností) v rámci kultury (případně mezikulturně), a to oběma směry (jak z pozice silnějšího, tak slabšího – vždy je podstatné jen to, že ten druhý je prostě odlišný, the Other). Pro vývoj stereotypů (a také předsudků) je rozhodující sociokulturní prostředí, z něhož člověk pochází, což znamená, že je jedinec přejímá v průběhu enkulturace. Přebíráme tak „představy nejen o druhých (heterostereotypy), ale i o sobě, o své kultuře (autostereotypy).

Se symbolickou mocí úzce souvisí i moc zobrazovat něco nebo někoho určitým způsobem, s možností zvolit si určitý zobrazovací režim (regime of representation), který může ústít až v symbolické násilí (symbolic violence) (Hall, 1997). Ne každá stereotypizace je ale zjevná nebo dokonce přímo explicitní. Její nevyřčená část je stejně důležitá, jako ta reprezentovaná. Navíc mívají silný emocionální náboj, zatímco racionální obsah v nich může být silně potlačen. „The important point is that stereotypes refer as much to what is imagined in fantasy as to what is perceived as real. And what is visually produced, by the practices of representation, is only half the story. The other half lies in what is not being said, but is being fantasized, what is implied but cannot be shown” (ibid, s. 263).

V současnosti jsou nejdiskutovanějšími příklady kulturních stereotypů etnické a generové stereotypy (a nově také stereotypy spojené se stářím). Fakt, že pomocí s její pomocí je možno vymezovat se vůči opozici my x oni, stává se stereotypizace také důležitým pojmem při uvažování o kulturní identitě.

2. GENDER A GENDEROVÉ STEREOTYPY

Lidé se definují mnoha různými způsoby – a jedním z nejzákladnějších je, když řeknou „jsem žena“ nebo „jsem muž“, tedy když se vymezují z hlediska pohlaví. Toto jednoduché sdělení však přesahuje pouhý anatomický popis jejich tělesných, biologických odlišností. Vyvolává totiž ještě i představu určitého souboru osobních vlastností a vzorců chování, které se k nim vztahují. Ostatní si o nich, aniž by je kdy viděli a mohli hovořit z osobní, bezprostřední zkušenosti, udělají určitou představu. Vezměte v úvahu třeba jaká představa se nám spojuje s ženou a mužem v oblékání nebo preferovaných aktivitách.

Jste-li například žena, nikoho asi nepřekvapí, uvidí-li vás oblečenou v kalhotách. Přesto by možná někdo čekal, že vás uvidí v dámských šatech, a někoho by dokonce taková volba potěšila. Podobně bude většina lidí očekávat, že budete povahově spíše pasivní, závislá a citově založená a že se rozplácete snadněji než muž. Budou u vás předpokládat pečovatelský přístup a touhu po dětech, smysl pro romantiku, starost o vlastní zevnějšek a nepříliš velkou technickou zdatnost. Jste-li naopak muž, pak budou lidé jistě očekávat, že budete nosit kalhoty, a pokud byste se před nimi objevil v dámských šatech, byli by tím zcela jistě zaskočení a pravděpodobně by to považovali za deviaci. Většina lidí u vás bude předpokládat nezávislost, tendenci prosazovat se a schopnost kontrolovat své emoce a city. Budou si vás představovat jako ambiciózního, soupeřivého, zaujatého vlastním studiem, prací nebo sportovními aktivitami, a také technicky zdatného (Renzetti, Curran, 2005).

Jinak řečeno, lidské pohlaví jako biologická danost slouží jako základ, na němž lidé konstruují společenskou kategorii zvanou gender (maskulinity či femininitu). Přitom je možné, ba dokonce velmi pravděpodobné, že vás jako jednotlivce vystihuje jen málo ze společensky definovaných charakteristik vašeho genderu. Podstatnější na celé problematice je, že tyto generové charakteristiky vyvolávají určitá očekávání. Navíc jsou kulturně obecně přijímány jako víceméně platné.

Lze o nich hovořit jako o generových stereotypech – zjednodušených popisech toho, jak má vypadat maskulinní muž a femininní žena. Jejich podstata je přitom nikoliv biologického, ale kulturního charakteru. Jak deklaruje Hall „ (...) even the terms ‘man‘ and ‘woman‘ – whether word or image – which touch on what appears most personal to us – our sex and gender – are in fact cultural signifiers which construct rather than reflect gender definitions, meanings and identities” (Hall, 1997, s. 346).

Genderové stereotypy můžeme též chápat jako nástroje, jejichž pomocí se jedinec socializuje do určité role. „Sociální role je jednání očekávané vzhledem k držiteli určité sociální pozice“ (Keller 1997, s. 61). Genderová role je tedy očekávání stereotypního chování, vzezření, citění, jednání, komunikace atd. podle předpokládaného genderového statutu, pozice. Zvnitřnění, otisk genderové role, očekávaných genderových stereotypů a socializace do této role bychom mohli nazvat genderovou identitou.

„Je důležité si přitom uvědomit, že podobné rozlišování se odehrává nejen na úrovni vzájemné komunikace mezi jednotlivci, ale i na strukturální úrovni společnosti, v níž žijí. Každá společnost svým členům předepisuje určité vlastnosti, způsoby chování a vzorce vzájemné interakce v závislosti na jejich pohlaví. Tyto předpisy jsou zakotveny ve společenských institucích, jako jsou hospodářství, politický systém,

vzdělávací systém, náboženství, rodinné uspořádání aj. Institucionalizované vzorce generové diferenciace jsou souhrnně označovány jako pohlavně-genderový systém společnosti“ (Renzetti, Curran, 2005, s.21). Vzhledem k tomu, že každá společenská instituce, potažmo společnost jako celek, disponuje mocí odměňovat a trestat, udělovat výsady a ukládat závazky a omezení, má pohlavně-genderový systém hluboký dopad na životy žen i mužů.

Z hlediska sociální teorie se otázkou genderu nejvíce zabývaly (zabývají) dva víceméně protichůdné teoretické přístupy – strukturální funkcionalismus a feministická sociologie. Jejich principy a klíčové pojmy lze shrnout do následující tabulky¹⁸:

Paradigma	Základní předpoklady a ústřední principy	Klíčové pojmy
Strukturální funkcionalismus	<p>Společnost představuje stabilní, uspořádaný systém a její členové ve své většině sdílí určitý soubor hodnot, přesvědčení a očekávání (tedy určitý společenský konsensus).</p> <p>Společenský systém se skládá ze vzájemně provázaných částí, které svým společným působením udržují společnost v rovnováze. Na udržení společenského řádu se podílejí všechny části společnosti a společenská změna, je-li zapotřebí, musí probíhat postupným, evolučním způsobem. Ženy a muži jsou biologicky odlišní a tyto odlišnosti (zejména ty týkající se biologické reprodukce) vedly k ustavení odlišných generových rolí. Tyto role vznikly již v rané fázi lidských dějin a úspěšně se institucionalizovaly, protože byly adaptačně účinné a podporovaly přežití lidského druhu jako celku. Role mužů a žen jsou protikladné, vzájemně se však doplňují. Jelikož jsou produktem přírody, společenské snahy o jejich změnu jsou v lepším případě marné, v horším mohou společnost jako celek poškodit.</p>	genderové role

¹⁸ Viz. Renzetti, Curran, 2005

Feministická sociologie	<p>Gender je kategorií spíše společensky utvářenou nežli přirozenou. Utváří se v kontextu určité společenské a ekonomické struktury a přenáší/reprodukuje se procesem sociálního učení. Gender patří k ústředním pořadajícím principům sociálního světa, a proto musí být zahrnut mezi základní analytické kategorie sociologického výzkumu. Vědci by ke svému výzkumu měli přistupovat s empatií a přiznat svou osobní zaujatost, zároveň by ale měli dodržovat kritéria platná pro vědecké zkoumání.</p> <p>Důsledky genderové nerovnosti se pro různé skupiny žen a mužů liší. Je proto třeba zkoumat vzájemné souvislosti mezi různými typy útlaču, mezi něž patří sexismus, rasismus a diskriminace na základě společenské třídy, věku, sexuální orientace či tělesné zdatnosti. Jedním z prvořadých cílů sociologie by mělo být vytvoření účinných nástrojů k odstranění genderové nerovnosti a k proměně všech škodlivých aspektů společenských konstrukcí genderu.</p>	Sexismus, pohlavně-genderový systém, patriarchát, politika vztahů mezi pohlavími (sexual politics)
-------------------------	--	--

2.1. Jak se učíme genderu - generová socializace

Pokud přijmeme gender jako sociokulturní podmíněnou kategorii, musíme se nutně zamýšlet, jakým způsobem si ji osvojujeme. Kategorizace na základě genderu je pro většinu lidí automatickou a zcela nepozorovanou činností, jelikož je v kultuře hluboko zakořeněna. Celý euro-americký společenský systém je založený na bipolárním vnímání a chápání světa, a tak rozlišovat podle toho, kdo má jaký gender, se zdá být naprosto snadné, ba dokonce „přirozené“. Ovšem to, co naplňuje naše očekávání a naše chování vyplývající z pohlaví našeho, či těch, se kterými se setkáváme, je gender jako naučená sociálně a kulturně podmíněná konstrukce. Lze tedy jednoznačně mluvit o genderové socializaci. Domnívám se ale, že bychom měli mluvit spíše o genderové enkulturaci.

Socializace je podle *Velkého sociologického slovníku* definována jako „komplexní proces, v jehož průběhu se člověk jako biologický tvor stává prostřednictvím sociální interakce a komunikace s druhými sociální bytostmi schopnou chovat se jako člen určité skupiny či společnosti. Socializace spočívá v osvojování hodnot, norem a způsobů jednání srozumitelných a platných v dané kultuře či subkultuře“ (1996, s. 1012).

Tuto definici je ovšem nutné rozšířit, nebo vymezit, co jsou to „druzí“. Zprostředkovatelem socializace není totiž jen jedinec či skupina živých jedinců (druhých), ale jsou jím i společenské instituce (např. škola nebo média) nebo sociální mechanismy, které nemůžeme přiřadit jedinci či skupině. To jsou např. tradice, zvyky, výchova, očekávání atd., které můžeme souhrnně označit jako kultura. Tím se pak dostáváme na pole kulturologie a antropologie, které pojem socializace nahrazují o něco širším termínem enkulturace (srov. DeFleur/Ball-Rokeach 1996, s. 217).

Důležitým procesem probíhajícím během socializace/enkulturatione je internalizace. Během té se zvnitřňují hodnoty, normy a měřítko kultury, ve které jedinec žije. Anthony Giddens vysvětluje potřebu socializace biologicky. Vyšší savci (tedy i lidé) rodí mláďata, na rozdíl od nižších savců, s velice malou „předprogramovanou“ výbavou k životu (novorozenci lidí jsou prakticky bezmocní). Socializace u vyšších savců je právě procesem, který mládě „naprogramovává“ tak, aby bylo schopné žít ve společenstvech, které si tyto tvory v různé míře sami vytvářejí. Lidské společnosti a kultury jsou natolik uměle vytvořené a natolik rozdílné, že mechanismus socializace se tak stává zásadním prvkem vývoje jedince a, co je důležité, „Dítě je od samého počátku aktivním činitelem tohoto procesu“ (Giddens, 1999, s. 39).

Genderová socializace začíná porodem, podle některých psychologů dokonce už i dříve. To, že rodiče připraví novorozeněti růžový

nebo modrý pokojík, nakoupí růžové nebo modré oblečení, kupují jako hračky panenky nebo auta a určitým (genderovaným) způsobem na dítě promlouvají, to jsou momenty, které socializují podle genderového kritéria, bez racionálního základu, přesto jaksi (domněle) „přirozeně“. Samozřejmě nesmíme zapomenout na vlivy širší rodiny, přátel, ale i cizích lidí a institucí, kteří přicházejí s dítětem do kontaktu a určitým způsobem – zpravidla (nejen) genderově stereotypně – jednají.

Podle výzkumů děti od tří let začínají rozlišovat mezi skupinami muž a žena a poznají je podle určitých znaků. Ty zahrnují jak kulturně dané – genderové znaky –, tak i určité rozdíly v biologii. Dítě později dokáže poznat jaké biologické pohlaví má ono samo, a podle toho samo zaujímá patřičný status – přijímá na sebe genderovou roli a chová se podle genderových vzorců.

„Děti samy si své pohlaví a jemu připisované charakteristiky poměrně brzy uvědomují. Tříleté děti již rozlišují chlapecké a dívčí hračky, čtyřleté děti ‚mužské a ženské barvy‘ a pětileté děti i pro pohlaví typické povahové vlastnosti. Vědomí vlastního pohlaví a současně i vědomá snaha chovat se očekávaným způsobem (vzácněji pak snaha odlišit se od stereotypu) je pak mimořádně silná v období dospívání v souvislosti s propracováváním vlastní identity“ (Langmeier, Krejčířová, 1998, s. 202-203).

Otázkou ale zůstává, jak se malé dívky dozvídají, že jsou dívky, a malí chlapci, že jsou chlapci. A co je snad ještě podstatnější, jak se děti obou pohlaví naučí, že určité věci dělají jen chlapci a jiné zase jen dívky? Odpovědi by se daly shrnout do třech teoretických přístupů – psychoanalytické, teorie sociálního učení a teorie kognitivní. Jejich základní principy můžeme shrnout následovně¹⁹:

¹⁹ Viz. Renzetti, Curran, 2005

Teorie	Osobnosti	Hlavní principy
Psychoanalytické teorie (například teorie identifikace)	Sigmund Freud, Karen Horney, Erik Erikson, Melanie Klein, Clara Thompson, Jacques Lacan, Juliet Mitchell, Nancy Chodorow	<p>Děti ve svém osobním vývoji procházejí řadou stadií. Zhruba do věku 4 let prožívají dívky i chlapci tento vývoj podobně. Počínaje tímto věkem však začínají svým chováním nevědomě napodobovat chování rodiče shodného pohlaví a učí se tak chovat přijímaným genderově specifickým způsobem. Chlapci jsou k identifikaci s otcem motivováni kastrační úzkostí, dívky závistí penisu.</p> <p>K obměnám téhož základního tématu patří koncepce závislosti dělohy a přesun důrazu od vztahu otec – syn, otec – dcera (tedy vztahu, jehož centrálním motivem je penis), ke vztahu matka – dítě. Podle druhé z obou modifikací je ústředním problémem procesu získávání genderu fakt, že chlapci jsou nuceni se duševně separovat od svých matek, zatímco dívky podobnou separaci neprožívají.</p>
Teorie sociálního učení	Albert Bandura	Děti získávají gender dvojím způsobem. Posilováním (tedy odměnami/tresty za genderově přiměřené/nepřiměřené chování) a modelováním.
Kognitivní teorie (například teorie genderových schémat, „teorie optických skel kultury“)	Jean Piaget, Lawrence Kohlberg, Sandra Bem	Děti vstřebávají gender a genderové stereotypy v rámci svého mentálního úsilí nalézt řád v sociálním světě, který je obklopuje. Pro vyhodnocování smyslových informací si děti vytváří kategorie či schémata, která jim umožňují pořádat svá pozorování a zkušenosti na základě vnímaných stabilních vzorců a pravidelností. Pohlaví je jedním z nejraněji vytvářených schémat, jelikož představuje poměrně stabilní a snadno rozpoznatelnou kategorii. Podle „teorie optických skel kultury“, která zahrnuje i některé rysy teorie sociálního učení, jsou děti socializovány tak, aby přijaly genderové optiky stereotypy vládoucí v jejich prostředí (genderová optika). Tato enkulturace se odehrává jak prostřednictvím institucionalizovaných sociálních praktik, tak i skrytými signály či „metasděleními“ o hodnotách a relevantních rozdílech, které usměrňují život dětí již od narození.

Z kulturologického hlediska, a zcela v duchu této práce, je nejpřínosnější pojetí, s nímž přichází Sandra Bem. Opírá se totiž o tvrzení, že kultura každé společnosti sestává ze souboru skrytých předpokladů ohledně toho, jak by členové dané společnosti měli vypadat, uvažovat, cítit a jednat. Tyto předpoklady jsou zabudovány do kulturních diskurzů, společenských institucí i duševního ustrojení jednotlivců, čímž se generaci po generaci neviditelně, ale systematicky reprodukuje určité vzorce myšlení a chování - optická skla (Bem, 1993).

Proces osvojování genderu je potom jedním specifickým případem obecného procesu enkulturace/ socializace. V této teorii „optických skel kultury“ jsou zdůrazňovány především dva aspekty. „První spočívá v tom, že společensky institucionalizovaná praxe takřkajíc před-programovává každodenní zkušenost jednotlivců tak, aby odpovídala kulturou nastaveným „předvolbám“ pro daný čas a místo. Zároveň je každý člověk neustále bombardován skrytými ponaučeními, jež Bem nazývá *metasděleními* – ponaučeními o tom, co je důležité, co je oceňováno a jaké rozdíly mezi lidmi jsou z hlediska dané kultury významné. Skrze tyto dva procesy se kulturou naordinované optiky promítají do lidského vědomí a oba působí tak důsledně, že se člověk v krátkém čase stává v dané kultuře „domorodcem, neschopným rozlišovat mezi realitou a tím, jak jeho kultura realitu konstruuje“ (Renzetti, Curran, 2005, s.104).

Pokud bychom chtěli tato „optická skla kultury“ změnit, znamenalo by to úplnou proměnu kulturního vědomí a do procesu změny zapojit všechny (nebo alespoň co největší počet) prvků, které se na enkulturaci podílí.

Kromě primární skupiny v tomto směru mohou důležitou roli sehrát zejména média. Nechci se v rámci této práce příliš rozepisovat o účincích médií a roli médií v rámci enkulturace, neboť toto téma by si zasloužilo

samostatnou práci²⁰. Zcela pominout ho ale také nechci. Spokojme se s tvrzením, že média jsou jedním z nástrojů, zprostředkovatelů, faktorů socializace/ enkulturace. Jsou nositelem různých obsahů, které jsou stereotypní, (tedy i genderově stereotypní) a působí tak (např. předkládáním osobnostních vzorů k identifikaci, vzorů chování, hodnotových vzorů atd.) na utváření kulturní identity.

Z hlediska genderu je zajímavé zjištění, prezentované některými studiemi, totiž, „že děti dávají přednost pořadům propagujícím genderové stereotypy, které se děti už stačily naučit. Jinými slovy, média posilují genderové stereotypy, které dětem vštěpují rodiče i sama škola, protože děti si vybírají takové mediální prezentace, které odpovídají tomu, co se naučily dříve“ (ibid, s.207) Modely, které si děti v médiích nacházejí, jsou nejen ty, které jim média sama nabízejí. Děti si umí vzory samy podle svých představ upravit (viz výše zmíněné utváření identity).

²⁰ Navíc v češtině je k dispozici řada relevantní literatury, jak překladové, tak původní.

3. IDENTITA V POSTMODERNÍM SVĚTĚ

Proč otázka identity způsobila „úplnou bouři článků“ teprve v posledních letech, Co se stalo nového (pokud se vůbec něco stalo), že to dokázalo pohnout tak starým problémem, jakým je sama modernita?

Jistěže je tu cosi nového ve starém problému a tento nový prvek vysvětluje dnešní neklid v případě úkolů, se kterými se dřívější generace podle všeho vypořádávaly rutině a jaksi samozřejmě“. V rámci stejné situace, kterou sdíleli všichni tvůrci své vlastní identity, objevíme významné obměny, jimiž se liší a oddělují po sobě jdoucí období moderních dějin. Úkol „sebeidentifikace“, před kterým stanuli muži a ženy ve chvíli, kdy padly tuhé stavovské hranice, se v raně moderní době zhustil do apelu, aby byl člověk „věrný své třídě“ (aby „držel krok s ostatními“): aby se činně přizpůsoboval ustaveným sociálním typům a modelům chování, aby napodoboval, následoval dané vzorce, aby si osvojoval specifickou „kulturu“, aby nevypadl z řady, aby se neodchýlil od normy. (...) třída a rod byly stejně neprostupné jako „přírodní faktů a vlastní úkol jedinců spočíval v tom, aby dobře „zapadli“ do určených nik prostřednictvím stejného chování jako jejich obyvatelé (Baumann, 2004).

Právě tím se „individualizace“ minulosti liší od její dnešní podoby: v našich časech „tekuté modernity“, kdy se nejenom *umístění* jedince v rámci společnosti, ale i sama *místa*, kam by se člověk mohl dostat a kde by se mohl usadit, rychle rozpadají a sotva mohou sloužit jako cíle „životních projektů“. Tato nová nestabilita a křehkost cílů se dotýká nás všech, vyškolených i neškolených, vzdělaných i nevzdělaných, jak lidí, kteří se štítí práce, tak těch, kteří tvrdě pracují “ (ibid, s.173).

Definice identity v antropologii/ kulturologii má poněkud ambivalentní charakter. Z jednoho úhlu pohledu odkazuje k individualitě a jedinečnosti²¹, které jsou základní podmínkou oddělení/odlišení jedince od jiného jedince – „self-identity“; na druhou stranu referuje o kvalitách stejnosti, tedy ve smyslu možnosti (a schopnosti) ztotožňovat se s určitou skupinou (belonging) – „ethnic/ cultural-identity“.

Do akademického diskurzu přivádí pojem identita psychoanalytický teoretik Eric H.Erikson, který osobní identitě přisuzoval nevědomou rovinu a chápal ji jako přetrvávající vědomí sebe sama (ve smyslu kognitivních modelů osobnosti). Pro antropologii, a tedy i pro naše účely, je důležitější širší pojetí, akcentující sociokulturní prostředí a enkulturační původ. Často bývají v tomto smyslu zdůrazňovány práce M.Meadové, R.Benedictové a vlastně přístupy směru „kultura a osobnost“ vůbec.

„In its sense of sameness, ‘identity’ refers to commonalities associated with groups or categories. The starting point is classificatory: the social and cultural world is held to be composed of segments, membership in terms of which individuals must define themselves, or be defined by others. While sharing some features of the well-established concept of ‘status and role’, the usage is less prescriptive and mechanical, giving greater attention to individuals’ conscious typification” (Barnard, Spencer, 1996).

Žádný jiný ohled současného života zřejmě nevzbuzuje takovou pozornost filosofů, společenských vědců a psychologů jako problém identity. Nejde jen o to, že „výzkum identity“ se stal samostatným a prosperujícím odvětvím. Jde o víc: „identita“ se stala prizmatem,

²¹ Psychologie vidí identitu jako hledání a odpovídání na otázky: „kým jsem a jaký(á – pozn. aut.) jsem, kam patřím a kam směřuji, jaké hodnoty jsou v mém životě nejvýznamnější. Znamená to dobře poznat své možnosti a své meze, přijmout svoji jedinečnost“ (Langmeier/Krejčířová 1998, s. 156).

jímž se odkrývají, uchopují a zkoumají ostatní aspekty současného života. Tradiční náměty sociálního výzkumu procházejí přestavbou, aby zapadly do diskurzu, který se dnes točí kolem osy „identity“.

„Například diskuse o spravedlnosti a rovnosti probíhají v pojmech „uznání“, o kultuře se uvažuje v termínech individuální, skupinové nebo kategoriální odlišnosti, kreolizace a hybridizace, kdežto o politickém procesu se stále častěji uvažuje na pozadí otázky lidských práv (tj. práva na samostatnou identitu) a „politiky života“ (kterou vytváří a prosazuje vlastní identita). Podle mého mínění samotný nárůst „diskurzu identity“ nám o současném stavu lidské společnosti může říci více, než co až doposud přinesly všechny analýzy, které s ním pracují“ (Bauman, 2004, s.166).

“Problém identity“, který trápil muže a ženy od počátku moderních časů, změnil podobu a obsah. Patřival mezi problémy, před nimiž stojí poutníci na své cestě s otázkou, „jak se tam dostat“. Dnes je to spíše problém, se kterým se každý den potýkají tuláci, lidé bez stálé adresy a *sans papiers*: „Kam mohu, nebo bych snad i měl, jít? A kam mě zavede cesta, kterou jsem zvolil?“ Vlastní úkol dnes nespočívá v tom, abychom měli dost síly a odhodlání pokračovat vyšlapanou cestou dál, přes všechna trápení a klopýtnutí, přes všechna vítězství a prohry. Dnes jde o to, abychom na nejbližším rozcestí zvolili nejbezpečnější cestu, abychom změnil směr dříve, než se cesta stane neschůdnou nebo se změní samotná mapa cest, případně než se žádané místo určení přesune jinam nebo ztratí svůj bývalý lesk. Jinak řečeno, bezradnost, která trápí muže a ženy na sklonku dvacátého století, se ani tak netýká otázky, jak získat předměty své volby a jak docílit toho, aby je uznávali ostatní lidé, nýbrž *který* předmět si vybrat a jak si udržet ostražitost a bdělost, abychom si mohli vybrat *jiný* v případě, že je onen dříve zvolený stažen z trhu nebo ztratil svou hodnotu. Hlavním problémem, který všem drásá nervy, není otázka,

jak získat určité místo v pevném rámci společenské třídy či kategorie, jak se je udržet a zabránit vlastní exkomunikaci. Lidi dnes sužuje něco jiného: podezření, že těžce získaný rámec bude záhy roztrhán nebo roztaven (ibid, 2004).

Postmoderní doba je charakteristická svou proměnlivostí. Není se tedy čemu divit, že určení společenského postavení, které bylo rigidní normou až do příchodu modernity, bylo nahrazeno nutností *sebeurčení*. Identita se tak stává úkolem (Bauman to nazývá „životním projektem“), kterému se nikdo z nás nemůže vyhnout. Nejde tedy už tolik o důraz na kulturní a společenskou kontinuitu a tradici, ale více o individuální soubor voleb při cestě hledání identity. Tím se v rámci kultury přesouvá její regulační funkce z tradičních, zjevných zdrojů (rodina, zákonné normy apod.) do oblastí mnohem méně rigidních, a také mnohem méně přehledných a někdy dokonce skrytých (médiá, vizuální kultura, různé typy narativů – od vzdělání po reklamu).

Jak říká Baudrillard, postmoderně vládne simulace. V takové společnosti jsou potom identity konstruovány přivlastněním si obrazů a kódy a modely determinují, jak jednotlivci vnímají sebe sama, a jak se vztahují k jiným lidem. V tomto postmoderním světě unikají jednotlivci z „pouště skutečného“ do extází hyperrealisty a nových hájemství počítačových, mediálních a technologických zážitků (Bergene, Natoli, 2005).

„Jestliže v minulosti byl hlavním zdrojem nejistoty nedostatek prostředků sloužících k dosažení cíle, ve 20. století se situace změnila – nejenže cíle se buď zprofanovaly nebo rozmělnily jejich množstvím, navíc došlo k obrovské nadprodukci prostředků, cest, možností, jak s životem naložit. „hojnost prostředků si musela začít hledat cíle, kterým by posloužila. Došlo k tomu, že se dostupná řešení zoufale sháněla po dosud nevyslovených problémech, které by mohla vyřešit. Na druhé straně však samotné cíle začaly být rozplizlejší, rozptýlenější a neurčitější:

staly se nejvydatnějším zdrojem úzkosti, velkou neznámou životů všech lidí. (...) “Nezakotvenost“ je dnes zkušenost, kterou během svého života zažijete nejspíš mnohokrát (přesný počet zůstává neznámý), jelikož jenom málo „přístavů“, kde by se dalo „zakotvit“, působí dostatečně solidně, aby slibovali stabilitu dlouhodobého pobytu. Přístavy, které jsou na dohled, působí spíše jako hravá seskupení různých formátů a stylů, které se neustále přeskupují, takže dnešní muži a ženy musejí být pořád v pochodu: žádný příslib spočinutí nebo dosažení cíle, kde bychom složili ruce v klín a přestali si dělat starosti. Nemáme žádnou naději, že na konci cesty „konečně zakotvíme“: být na cestě, to je stálý způsob života nyní „chronicky“ nezakotvených lidí. (...) Za pozornost, kterou přitahuje, a za vášně, které probouzí, vděčí „identita“ tomu, že je *náhražkou společenství*. Identita by měla být oním domněle „přirozeným domovem“, který již není k mání v mohutně zprivatizovaném, rychle se globalizujícím světě, takže si ji všichni představují jako útulnou skrýš jistoty a bezpečí a vášnivě po ní touží. Paradoxem ovšem je, že má-li poskytovat alespoň špetku bezpečí (jinak by ztratila svou hojivou roli), musí identita zapírat svůj původ, musí popírat, že je pouhou náhražkou; a vrcholem všeho je, že musí vykouzlit přelud právě onoho společenství, které přišla nahradit. Identita klíčí na hřbitovech společenství, avšak vzkvétá příslibem, že vzkřísí mrtvé “ (Bauman, 2004, s.173- 174).

Závěr

V diplomové práci jsem se zabývala problematikou kultury jako sdílených významů (shared meanings), které jsou produkovány pomocí procesu kulturní reprezentace. Zajímalo mne, zkoumání reprezentace jako symbolického systému, který používá jazykové a vizuální znaky, jejichž podoba nutně vychází ze sociokulturního prostředí. V duchu práce Stuarta Halla jsem se pokoušela nastolit, že kultura je složitý, provázaný systém, v němž je identita (nebo identity) produkovány, spotřebovávány a regulovány, a to prostřednictvím kulturní reprezentace.

Navíc Baumanovo pojetí identity jako *náhražky společenství*, staví tento frekventovaný pojem do méně tradiční roviny. „Budování osobní identity ponouká všechny stavitele, aby hledali nějaké náhražkové komunity, ve kterých by společně zažívali své individuálně zakoušené obavy a úzkosti a v nichž by mohli vykonávat zařikávací rituály ve společnosti jiných, podobně vyděšených a úzkostlivých jedinců“ (Bauman, 2004, s.180).

Budeme-li s touto tezí souhlasit, není divu, že se identita stává ústředním motivem mnoha společenskovedních prací. Ať už je to jakkoli, lidská přirozenost, kdysi chápána jako trvalý a nedotknutelný odkaz jednorázového aktu božího stvoření, byla vržena, spolu se zbytkem stvořeného, do tavícího kotle. Již nebyla vnímána, již nemohla být vnímána jako prostý „fakt“. Místo toho se stala *úkolem*, a to takovým úkolem, jemuž se žádný člověk nemůže vyhnout a na který musí vynaložit své nejlepší schopnosti. „Předurčení“ nahradil „životní projekt“, nadání nahradilo osud a „lidskou přirozenost“, do níž se člověk rodil, nahradila „identita“, kterou je potřeba vhodně utvářet.

Celá problematika má samozřejmě daleko větší rozsah než jsem v této práci mohla pojmut. Jsem si zcela vědoma toho, že témata, která jsem pro tento účel použila – tedy film, mýtus, gender – jsou jen některé z nepřeberného množství dalších, z kterých bylo možno volit. Mezi nimi by na prvním místě jistě stála analýza enkulturačních činitelů masových médií. Vědomě jsem se v jejich případě omezovala jen na nejnutnější minimum, protože by si zcela jistě zasloužily samostatnou práci.

Stejně tak zaměření se na sociální konstruování reality, tak jak o něm hovoří Peter Berger a Thomas Luckmann by mohl být další případnou kapitolou. Stejně jako například etnická identita, informační společnost a řada dalších.

Za hlavní přínos práce pokládám její interdisciplinární, kulturologický charakter a množství citované cizojazyčné literatury.

SHRNUTÍ

Ve své diplomové práci zkoumám způsoby reprezentace, s jejichž pomocí vytváříme významy a díky nimž rozumíme světu, ve kterém žijeme. Podle teorie Kruhu kultury Stuarta Halla, konstatuji, že člověk se/si přizpůsobuje realitě/realitu pomocí jazyka a symbolického systému reprezentace.

Dále obhajuji, že symbolický systém vytváří podmínky a možnosti toho, čím se můžeme stát. Je tomu proto, že pomocí kulturní reprezentace se vytváří individuální i kolektivní identita. Proto se snažím klást základní otázky, jakým způsobem se jedinec začleňuje do určitého společenství a sociálního světa; a jak může být na identitu pohlíženo jako na vzájemný vztah mezi subjektivní pozicí a sociokulturní situací.

Jako naučená koncept (díky procesu enkulturace) ním identita odpovídá na otázku, kdo jsme, a jak se vztahujeme ke ostatním i ke světu, který obýváme.

SUMMARY

In my Thesis I discuss practices of representation through which meanings are produced and through which we can make sense of our experience with outer world and of who we are. According to the Hall's theory of The Circuit of Culture, I state that an individual adjusts to reality by the use of language and the symbolic system of representation.

Furthermore I argue that symbolic systems create the possibilities of what we can become. Representation as a cultural process establishes individual and collective identities. Therefore I tried to ask fundamental questions about how individuals fit into the community and the social world; and how identity can be seen as the interface between subjective positions and social/cultural situations.

As a learnt (through the process of enculturation) concept, identity gives us an idea of who we are and how we relate to others and to the world in which we live.

Bibliografie:

- Aumont, J.:** *Obráz*, Praha: AMU 2005
- Babcock, B.:** *The Reversible World: symbolic inversion in art and society*, Ithaca: Cornell University Press 1978
- Barnard, A., Spencer, J. (ed.):** *Encyclopedia of Social and Cultural anthropology*, Londýn & New York: Routledge 1996
- Barth, F.:** *Ethnic Groups and Boundaries*, Oslo: Universitetsforlaget 1969
- Barthes, R.:** *Nulový stupeň rukopisu / Základy sémiologie*, Praha: Československý spisovatel 1967
- Barthes, R.:** *Mytologie*, Praha: Dokořán 2004
- Baudrillard, J.:** *Dokonalý zločin*, Praha: Periplum 2001
- Baumann, Z.:** *Individualizovaná společnost*, Praha: Mladá Fronta 2004
- Bem, S.:** *The lenses of gender: Transforming the debate on sexual inequality*, New Haven: Yale University Press 1993
- Bergene, H., Natoli, J.:** *Encyklopedie postmodernismu*, Brno: Barrister & Principal 2005
- Berger, P., Luckmann, T.:** *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999
- Bordwell, D.:** *Naration in the Fiction Film*, Madison: The University of Wisconsin Press 1985
- Budil, I.T.:** *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*, Praha: Triton 1999
- Buton, G., Jiráček, J.:** *Úvod do studia médií*, Brno: Barrister & Principal 2001
- Campbell, J.:** *Mýty*, Praha: Pragma 1998
- Campbell, J.:** *Proměny mýtu v čas*, Praha: Portál 2000/A
- Campbell, J.:** *Tisíc tváří hrdiny*, Praha: Portál 2000/B
- Copans, J.:** *Základy antropologie a etnologie*, Praha: Portál 2001
- Černý, J.:** *Dějiny lingvistiky*, Praha: Votobia 1996
- Černý, J., Holeš, J.:** *Sémiotika*, Praha: portál 2004
- Debord, G.:** *Společnost spektaklu*, Praha: INTU 2007
- DeFleur, M., Ball-Rokeach, S.:** *Teorie masové komunikace*, Praha: Karolinum 1996

- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., MacKay, H., Negus, K. (ed.):** *Doing Cultural Studies: the story of the Sony Walkman*, Londýn: Sage Publications and The Open University 1997
- Du Gay, P., Evans, J., Redman, P.:** *Identity: a reader*, Sage Publications a The Open University 2000
- Dumézil, G.:** *Mýty a bohové Indoevropanů*, Praha: Oikoymenh 1998
- Eliade, M.:** *Mýty, sny a mystéria*, Praha: Oikoymenh 1998
- Franz, M-L. von:** *Psychologický výklad pohádek*, Praha: Portál 1998
- Giddens, A.:** *Sociologie*, Praha: Argo 1999
- Gillespie, M.:** *Television, ethnicity and cultural change*, Londýn & New York: Routledge 1995
- Grossberg, L.:** *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, London: Sage 1992
- Gunning, T.:** *Film atrakcí: raný film, jeho diváci a avantgarda*, IN: *Illuminace* r.13, č.2, Praha: NFA 2001, s. 51-57
- Hanáková, P.:** *Vizuální kultura/Vizuální studia*, IN: *Cinepur*, 2006. r. 14, č. 47, s.47
- Hall, S. (ed.):** *Culture, Media, Language*, Londýn, HarperCollins Publishers 1980
- Hall, S.:** *The West and the Rest*, IN: **Hall, S., Gieben, B. (eds.):** *Formations of Modernity*, Cambridge: Polity Press and The Open University 1992
- Hall, S. (ed.):** *Representation: Cultural representation and Signifying Practices*, Londýn: Sage Publications and The Open University 1997
- Hawkes, T.:** *Strukturalismus a sémiotika*, Brno: Host 1999
- Hayesová, N.:** *Základy sociální psychologie*, Praha: Portál 1998
- Jiráček, J., Köpplová, B.:** *Média a společnost: Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*, Praha, Portál 2003
- Keller, J.:** *Úvod do sociologie*, Praha: Slon 1997
- Langmeier, J., Krejčířová, D.:** *Vývojová psychologie*, Praha: Grada 1998
- McQuail, D.:** *Úvod do teorie masové komunikace*, Praha: Portál 1999
- Metz, Ch.:** *Imaginární signifikant*, Praha: Český filmový ústav 1991

- Mirzoeff, N.:** *An Introduction to Visual Culture*, Londýn & New York: Routledge 1999
- Moore, T.:** *Kniha o duši*, Praha: Portál 1997
- Murphy, R.:** *Úvod do kulturní a sociální antropologie*, Praha: Slon 1999
- Oakley, A.:** *Pohlaví, gender, společnost*, Praha: Portál 2000
- Oates-Indruchová, L.:** *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*, Praha: Slon 1998
- Pachmanová, M.:** *Věrnost v pohybu: Hovory o feminismu, dějinách a vizualitě*, Praha: One Woman Press 2001
- Pickering, M.:** *Stereotyping*, New York: Palgrave 2001
- Sapir, E.:** *The Status of Linguistics as a Science*, IN: **Mandelbaum, D.G. (ed.):** *Selected writings of Edward Sapir*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press 1985
- Saussure, F. de:** *Kurs obecné lingvistiky*, Praha: Academia 1996
- Soukup, V.:** *Dějiny antropologie*, Praha: Karolinum 2004
- Staigerová, J.:** *Mody recepce*, IN: **Szczepanik, P.(ed.):** *Nová filmová historie* Praha: Hermann & synové 2004, s.283-297
- Ranzetti, C., Curran, D.:** *Ženy, muži a společnost*, Praha: Karolinum 2005
- Reifová, I. (a kol.):** *Slovník mediální komunikace*, Praha: Portál 2004
- Vágnerová, M.:** *Vývojová psychologie*, Praha: Portál 2000
- Volek, J.:** *Nezamýšlené důsledky „komunikační ideologie“ v kontextu informační společnosti*, IN: **Volek, J., Štětka, V. (ed.):** *Média a Realita 2002, sborník prací Katedry mediálních studií a žurnalistiky FSS MU*, Brno: Masarykova univerzita 2003
- Volek, J.:** *Úvod do komunikačních studií*
(on-line: www.fss.muni.cz/to.cs/medzur/kursy/vol_udks, 12.2.2005)
- Woodward, K. (ed.):** *Identity and Diference*, Londýn: Sage Publications a The Open University 1997
- Woodward, K. (ed.):** *Questioning Identity: gender, vlase, ethnicity*, Londýn & New York: Routledge a The Open University 2000
- Young, J.:** *The Exclusive Society: Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity*, Londýn: Sage Publications 1999

²²Stuart Hall (*1932)

Zakládající postava britských kulturních studií, Stuart Hall, se narodil v roce 1932 v Kingstonu na Jamajce. Odtud se v roce 1951 přestěhoval do Bristolu. Vystudoval Oxfordskou univerzitu a Merton College, kde získal titul M.A. V druhé polovině 50.let spoluzaložil časopis *New Left Review* (s Raymondem Williamsem a E.P.Thompsonem). Osm let po sovětské invazi do Maďarska, která byla pro britskou leviči impulzem k přehodnocení dosavadních východisek, napsal spolu s P.Whannelem knihu *The Popular Arts* (1964), která mu otevřela cestu na akademickou půdu. Na základě této knihy se Hall na pozvání Richarda Hoggarta přesunul do Centre for Contemporary Cultural Studies na birminghamské univerzitě, kterého se o 4 roky později stal ředitelem. V této době napsal několik vlivných článků (nejslavnějším je patrně *Encoding and Decoding in the Television Discourse* z roku 1973). V roce 1979 odešel z Centre for Contemporary Cultural Studies a stal se profesorem na The Open University, kde pokračoval ve své publikační činnosti. Z velkého množství prací jmenujme alespoň *The Hard Road to Renewal* (1988), *Resistance Through Rituals* (1989), *Formations of Modernity* (1992), *Questions of Cultural Identity* (1996) and *Cultural Representations and Signifying Practices* (1997). V roce 1997 odešel do důchodu.

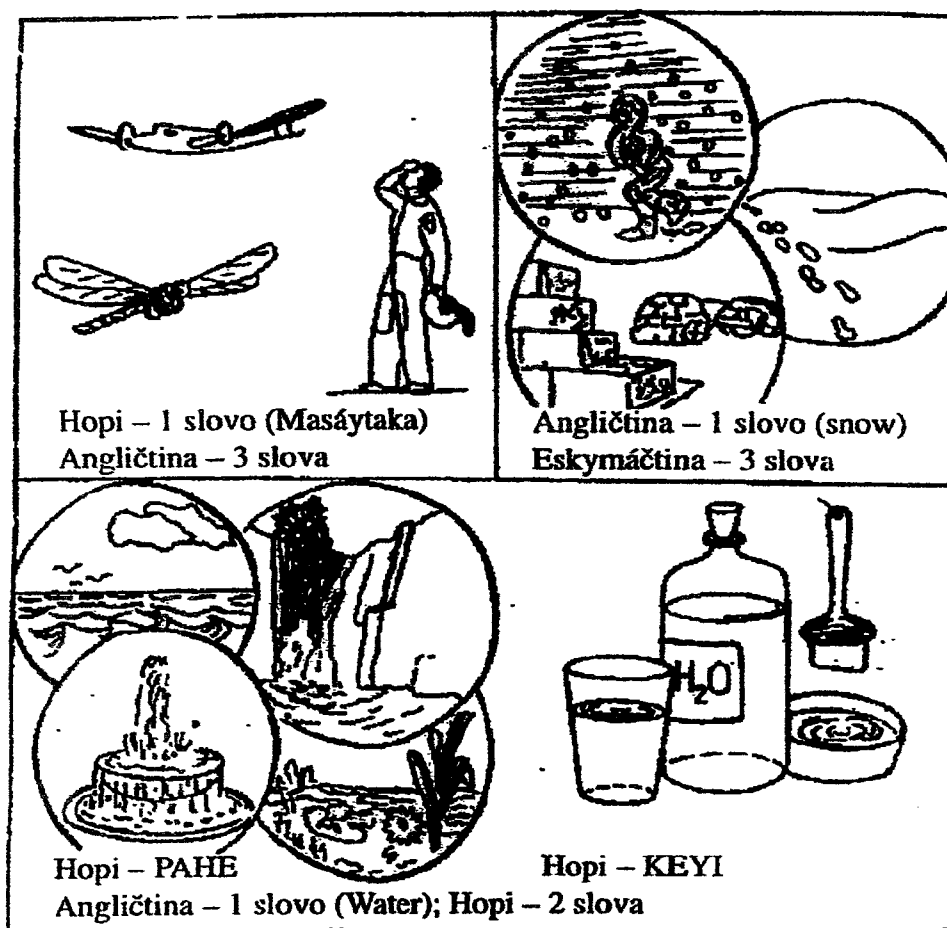
Hall se stal jedním z hlavních zastánců recepční teorie, která se prostřednictvím textuální analýzy zabývá vztahem publika k textu, zejména pak jeho vyjednáváním a opozicí vůči zakódovaným významům. Hallovým základním stanoviskem je, že publikum není pouze pasivním příjemcem obsahu textu, ale je při jeho čtení aktivní – vyjednává jeho význam v závislosti na svém kulturním původu, prostřednictvím kterého lze objasnit jeho individuální chápání těchto významů. Takový přístup byl ve své době inovativní (zejména oproti přístupu Frankfurtské školy, ze které britská kulturní studia také vycházela). Hall tuto svou koncepci dále rozvíjel ve svém modelu kódování a dekódování mediálních diskurzů.

S mediálními diskurzy souvisí i Hallův přístup k masmédiím. Hall na masová média nahlížel do značné míry inspirován marxistickou kulturní teorií. Vycházel přitom hlavně z Gramsciho teorie hegemonie a Althusserovského pojetí médií jako ideologického státního aparátu úzce spojeného s reprodukováním dominantních ideologií vládnoucí třídy. Hall svými pracemi ovlivnil akademické i politické kruhy a jeho koncepty kódování a dekódování se staly široce uznávanými.

²² Revue pro média (on-line: <http://fss.muni.cz/rpm-blog/index.php?archives/101-Hall.-Stuart-1932.html>, 15.12.2007)

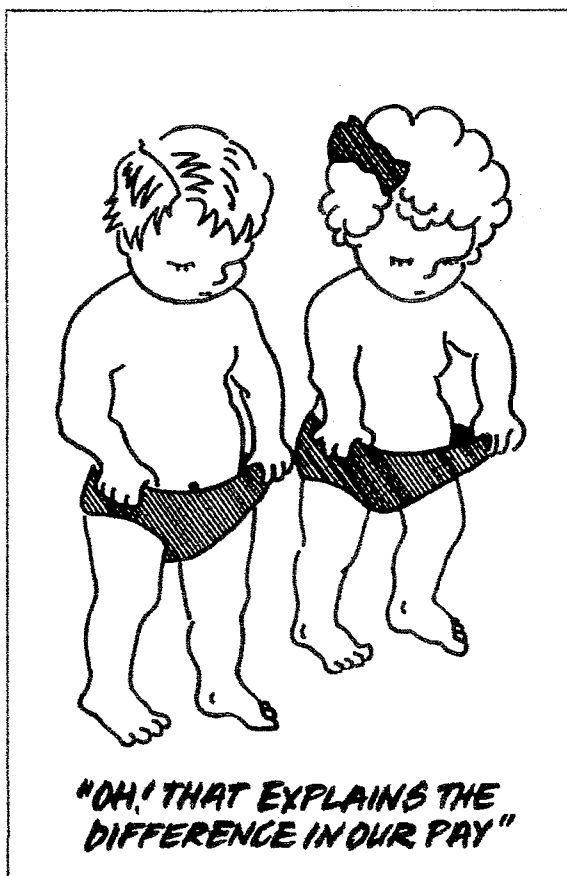
Příloha B²³

Různé způsoby klasifikace světa v angličtině, eskymáčetině a v indiánském jazyce hopi (podle Whorfa)



br. 114: Různé způsoby klasifikace světa v angličtině, eskymáčetině a v indiánském jazyce hopi (podle Whorfa)

²³ Černý, 1996, s.406



© LEEDSpostcards

²⁴ Woodward, 2000, s. 49

Deset nejčastějších zaměstnání pro muže a ženy, 1997

Muži	Počet zaměstnaných	% držení muži
Stavební dělník (např. tesař, zedník)	3 365 000	98,3
Strojní obsluha, kromě jemné mechaniky	2 976 000	64,2
Řidič nákladního vozu	2 383 000	95,9
Vedoucí v obchodě či majitel	1 836 000	60,3
Inženýr	1 716 000	90,7
Bezpečnostní služby (např. policista, detektiv, ostraha)	1 654 000	84,3
Mechanik či opravář motorových vozidel či vybavení	1 504 000	98,6
Maloobchod, maloobchodní nebo osobní služby	1 427 000	42,4
Domovník nebo uklízeč	1 117 000	73,9
Manipulace s materiály (např. jeřábník, buldozerista)	1 004 000	95,4
Ženy	Počet zaměstnaných	% držení ženami
Učitelka, kromě vysokoškolských a universitních	2 830 000	74,3
Sekretářka	2 220 000	98,7
Různé pomocné administrativní síly (např. kancelářská úřednice, bankovní pracovnice na přepážce)	2 111 000	82,8
Prodavačka, maloobchodní nebo osobní služby	1 939 000	57,6
Strojní obsluha, kromě jemné mechaniky	1 658 000	35,8
Registrovaná zdravotní sestra	1 351 000	92,5
Vedoucí v obchodě či majitelka	1 210 000	39,7
Pomocný zdravotní personál	1 148 000	88,6
Prodavačka za pultem	1 034 000	77,1
Zdravotní technička nebo technoložka (např. laboratorní technička)	1 002 000	76,7

Pramen: U. S. Department of Labor, 1998b, s. 209–214.

²⁵ Renzetti, Curran, 2005, s. 274

pouze prezenčně!

UŽIVATEL

potvrzuje svým podpisem, že pokud tuto diplomovou práci

**Nechvátalová, Z.: Vizuální a narativní složky kultury a jejich vliv na
utváření kulturní identity**

využije ve své práci, uvede ji v seznamu literatury a bude ji řádně
citovat jako jakýkoli jiný pramen.

Jméno uživatele, bydliště	Katedra (pracoviště)	Název textu, v němž bude zapůjčená práce využita	Datum, podpis

Jméno uživatele, bydliště	Katedra (pracoviště)	Název textu, v němž bude zapůjčena práce použita	Datum, podpis